77/E

X
36

STORIA

DELLE

ARTI DEL DISEGNO

PRESSO GLI ANTICHI

DI

GIOVANNI WINKELMANN

Tradotta dal tedeſco

CON NOTE ORIGINALI DEGLI EDITORI.

TOMO SECONDO.

IN MILANO. MDCCLXXIX.

NELL' IMPERIAL MONISTERO DI S. AMBROGIO MAGGIORE,

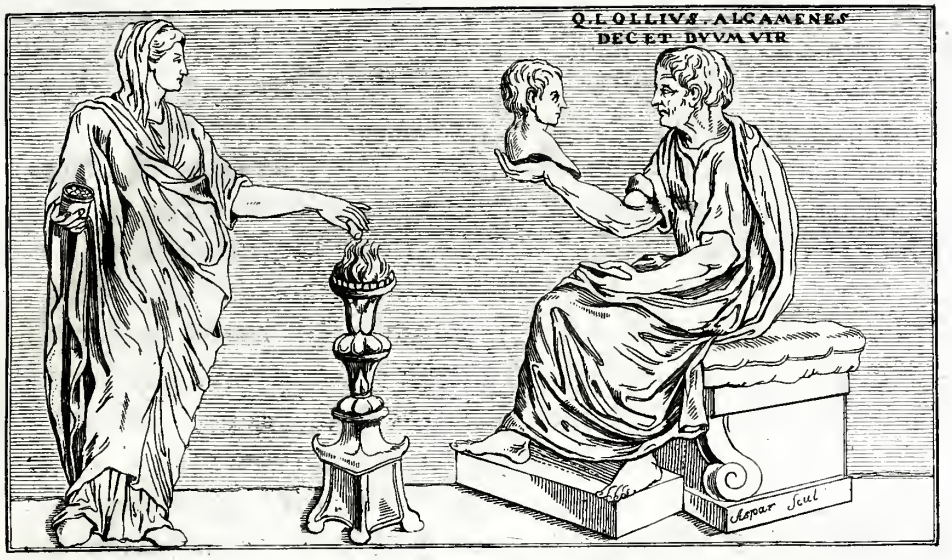
CON APPROVAZIONE.

BIBLIOTHEQUE

DE SPIEZ

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/storiadelleartid02winc_0



STORIA

DELLE ARTI DEL DISEGNO PRESSO GLI ANTICHI.

LIBRO VII.

Meccaniſmo della Scultura preſſo i Greci, e loro Pittura.

CAPO I.

Maniera con cui i greci artiſti lavorarono -- Modelli in creta... e lavori in geſſo -- Piccoli intagli rilevati in avorio, in argento e in bronzo -- Lavoro delle ſtatue in marmo... abbozzo... e ultima mano -- Sculture in marmo nero... in alabaſtro... in baſalte... e in porfido -- Baſſi-rilievi -- Figure reſtaurate -- Gemme... maniera d' inciderle... notizia delle più pregevoli... sì inciſe... che in rilievo.

ABBIAMO ne' Libri antecedenti eſaminata, a così dire, la teoria delle Arti del diſegno preſſo i Greci; e in queſto ne conſidereremo la pratica, cioè il meccaniſmo con cui eſſi

LIB. VII. CAP. I.

lavoravano. Della ſcultura parleremo principalmente, e daremo poſcia un' idea della loro pittura.

Maniera con cui i greci artiſti lavorarono.

Prendendo il nome di ſcultura in un ſenſo eſteſo, comprendiamo in eſſo anche il modellare, l' incidere, e 'l fondere (1). Si modellò la creta e 'l geſſo, s' intaglò l' avorio e 'l legno, ſi ſcolpirono i ſaſſi di varie qualità, s' inciſero le gemme, e ſi fuſero i metalli. Di queſti parleremo nel Capo ſeguente. Nulla ſi dirà de' lavori in legno, perchè neſſun' opera di queſta materia s' è ſino a noi conſervata.

Modelli in creta...

Comincerò dalla creta, che naturalmente dev' eſſere ſtata la prima materia adoperata dagli artiſti e, unitamente al geſſo, dev' avere ſervito per modellare, come ſerve anche oggidì. Che ſi modellaſſe collo ſtecco lo dimoſtra il baſſo-rilievo d' Alcamene, eſiſtente nella villa Albani, di cui diamo la figura a principio di queſto Libro. Gli artiſti però ſervianſi anche delle dita, e particolarmente delle ugne per lavorare con maggior dilicatezza alcune parti più fine. A queſt' uſo ſi riferiſce un detto del famoſo POLICLETO, ſecondo cui di graviſſimo incomodo era la creta che attaccavaſi alle ugne, o fra l' ugna e la carne intromettevaſi: Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται (*a*). Queſte parole non ſono ſtate finora ben inteſe dagl' interpreti, e Franceſco Giunio (*b*) che traduce: *cum ad unguem exigitur lutus*, non ne rende il vero ſenſo. Il verbo ὀνυχίζειν, o ἐξονυχίζειν dinota quì quegli ultimi tocchi che lo ſcultore dava coll' ugna al ſuo modello; e queſto chiamavaſi κύνναβος. All' uſo di finire il modello coll' ugna ſi rapporta pure l' eſpreſſione Oraziana:

. . . . . *ad unguem*
Factus homo . . . . . (*c*)
Perfectum decies non caſtigavit ad unguem (*d*);

(*a*) Plutarch. *ſympoſ. l.* 2. *probl.* 3. (*b*) *Catal. Pictor. p.* 168. (*c*) *L.* 1. *Serm.* (*d*) *Ibid.*

(1) La *ſcultura* nel ſenſo ſuo rigoroſo e ſtretto ſi riferiſce ai lavori in marmo, chiamandoſi *plaſtica* l' arte di far le figure di terra, *ſtatuaria* l' arte di gittarle in bronzo, e *intaglio* l' arte di farle in legno. Aveano tai nomi anche gli antichi, come ſi vede preſſo Plinio (*l.* 34. *c.* 7. *e* 35. *c.* 12.).

come all' uſo di adoperare principalmente il pollice nel far figure di cera ſi riferiſcono chiaramente le parole di Giovenale:

Exigite ut mores teneros ceu pollice ducat,
Ut ſi quis cera vultum facit (*a*) . . . . . .

Un chiaro ſcrittore, leggendo in Diodoro (*b*) che gli artiſti egiziani aveano lavorato ſecondo un' eſatta norma, laddove i Greci determinavano a occhio le neceſſarie proporzioni (2), s' è argomentato di quindi conchiudere, che queſti non ſi valeſſero punto di modello pe' loro lavori. Ma è facil coſa il dimoſtrargli l' oppoſto, non ſolo co' modelli in creta anche di ſtatue tuttora eſiſtenti, de' quali parlammo nel Libro I; ma eziandio con una gemma del muſeo Stoſchiano, ove rappreſentaſi Prometeo che prende le miſure della ſua ſtatua col filo a piombo come vedeſi nella figura che noi daremo in fine di queſto Libro p. 70. I pittori devon' avere la miſura negli occhi; ma gli ſcultori hanno in ogni tempo dovuto adoperare la ſquadra ed il circolo, anche per modellare, eſſendo queſto lavoro una preparazione alla ſcultura.

. . . e lavori in geſſo.

Formavanſi anticamente di geſſo, oltre i modelli, le immagini delle divinità pei poveri (*c*); e forſe di tal materia pur furono le figure de' più celebri uomini, che Varrone ſpediva da Roma in altri paeſi (3).

Sono pervenuti ſino a noi alcuni degli antichi lavori in geſſo, e de' belliſſimi ſe ne ſono ritrovati nelle volte di due

(*a*) *Sat.* 7. *Conf.* Rutger. *var. lect. c.* 7. *p.* 8. (*b*) *Lib.* 1. *circ. fin.* (*c*) Prudent. *Apoth. p.* 227.

(2) Del teſto di Diodoro abbiam fatto qualche cenno nella Nota 1. pag. 79. del Tomo antecedente, ove abbiam veduto che così diffatti ſi è eſpreſſo intorno la maniera uſata da' Greci nel pigliar le miſure delle proporzioni. Non altro però ha egli voluto dire con ciò ſe non che i Greci nel determinar le proporzioni, anzichè le miſure, hanno conſultato l' occhio, laddove gli Egizj, più che all' occhio, ſonoſi attenuti alle miſure.

(3) I ritratti degli uomini illuſtri pel mondo ſpediti da M. Varrone, ſino al numero di ſettecento, non dovettero eſſer fatti in geſſo, ma diſegnati ſulla pergamena con uno o più colori. Plinio (*l.* 35. *c.* 2.), da cui abbiamo queſto racconto, parla d' immagini d' uomini, che chiuderſi poteano, e che erano inſerite ne' codici delle opere loro. Da quell' eſpreſſione pliniana *inſertis voluminibus . . . aliquo modo imaginibus* ſi può argomentare che tali copie foſſero con leggiera tinta eſeguite.

LIB VII. CAP. I.

camere, e d' un bagno preſſo Baja non lungi da Napoli. Ometto i bei baſſi-rilievi ne' ſepolcri di Pozzuoli, poichè non di geſſo ſono, ma di calcina e pozzolana. Queſti lavori quanto più ſono leggieri e ſuperficiali, tanto più dilicati rieſcono e belli; oſſervaſi però che volendo gli artiſti tener aſſai leggiero il rilievo, e far altronde che le figure foſſero chiaramente indicate e ben diviſate ne foſſero le forme, ſegnavano con un profondo contorno ciò che ſul fondo piano dovea comparir rilevato. Per tanto deve conſiderarſi come una rarità il baſſo-rilievo in geſſo d' una cappelletta nel cortile, detto περίβολος (*a*), del tempio d' Iſide a Pompeja, rappreſentante Andromeda con Perſeo, in cui la mano dell' eroe che tiene la teſta di Meduſa, fu fatta interamente ſtaccata dal muro: eſſa è caduta, ma ſi vede il luogo dove ſporgeva, e v' è tuttora il ferro neceſſario per ſoſtenerla.

Piccoli intagli rilevati in avorio.

Si lavorò anticamente pur molto in avorio; e tutto ciò che in eſſo, o in argento o in bronzo intagliavaſi, venia detto *toreutice*; intorno alla qual voce mal s' appongono sì i moderni, che gli antichi interpreti dandole il ſignificato di un lavoro fatto al torno. Le parole τορευτική, τόρευμα, *toreuma* (*b*) τορευτός, e τορευτής uſate, ove ſi tratta de' mentovati lavori, e degli artefici che vi ſi occupavano, non derivano già da τόρνος (torno, noto ſtromento de' tornitori) a cui non ſi può riferire neſſuno dei paſſi addotti da Enrico Stefano, come oſſervò egli medeſimo; ma hanno la loro radice nel vocabolo τόρος, che ſignifica chiaro, e propriamente ſi uſa come epiteto d' una voce chiara e ben diſtinta. Sembra per tanto che la parola τορευτική ſia ſtata uſata per indicare un lavoro a rilievo, differente dal lavoro incavato delle gemme, che diceaſi ἀναγλύφον; onde τόρευμα ſi chiamava propriamente un intaglio a figure rilevate, e perciò ben diſcernibili e chiare, nel qual ſenſo ha qualche analogia col ſignificato della voce τόρος (*). E poichè

(*a*) Pauſ. *lib.* 2. *p.* 172. *&c.* (*b*) Virg. *Cul. v.* 66.

(*) Si riſchiara così il vocabolo τορείας uſato da Dione Griſoſtomo (*Orat.* 30. *p.* 307.), ove parla di tazze intagliate, le quali ἑλικὰς τινὰς καὶ τορείας aveano, cioè erano circondate di fregi e ornate di baſſi-rilievi: il traduttore mal a propoſito l' inteſe di lavori fatti al torno.

queſt' arte occupavaſi principalmente in piccole coſe, e minuti fregi, perciò Plutarco, parlando d'Aleſſandro, terzo figlio di Perſeo ultimo re de' Macedoni (*a*), il quale per tai lavori eraſi fatto celebre in Roma, unì la voce τορεύειν con λεπτουργειν, cioè lavorare in coſe minute.

Alcone di Mila in Sicilia doverebbe riputarſi il primo artiſta di queſta maniera, ſe poteſſimo preſtar fede ad Ovidio (*b*), il quale lo fa anteriore alla guerra di Troja, ove rammentando i doni fatti da Anio re di Delo ad Enea, parla d' una tazza, lavoro di quell' artiſta, e annovera coloro che dianzi aveanla poſſeduta. Ma quì il poeta cade in un manifeſto anacroniſmo; poichè Mila fu edificata alcuni ſecoli dopo l' incendio di Troja, come ſi può vedere nella Sicilia del Cluverio; ſebbene nè queſti, nè i commentatori d' Ovidio ne abbiano oſſervato l' errore (*c*).

La ſcultura in ſaſſo fu principalmente eſercitata ſu i marmi (4), e talora eziandio ſu più dure pietre, quali ſono il baſalte e 'l porfido. Lavoro delle ſtatue in marmo ...

(*a*) *In Æmil. p.* 501. (*b*) *Metam. l.* 13. *v.* 679. (*c*) *Sicil. lib.* 2. *p.* 301.

(4) Il sig. Winkelmann nella prima edizione di queſta Storia tratta in un Paragrafo particolare dei più belli e celebri marmi della Grecia: e non ben ſi vede, perchè, volendo egli migliorare ed accreſcere l'Opera ſua, abbia quì omeſſo tal Paragrafo. Di due marmi nominatamente ivi ragiona, del *pario*, detto anche λιγδινος dal monte di queſto nome nell' iſola di Paro, e del *pentelico* ſomminiſtrato da una cava vicina ad Atene, ſcopertavi da Biza da Naſſo, che ne fece le tegole al tempio di Giove olimpico nell' olimpiade LXXXVII. (Pauſan. *l.* 5. *ſiv. eliac.*). Maggior uſo di queſto che dell' altro fecero gli antichi Greci, talchè di dieci ſtatue nove erano di marmo pentelico ed una di pario (Id. *ib.*). Il pentelico, ſebbene men candido del marmo di Carrara (Plin. *l.* 36. *c.* 5.), era però di paſta più dolce e molle; onde lavoravaſi quaſi come una cera. Fecero gli antichi delle pregevoliſſime ſtatue in amendue queſti marmi. S' inganna dunque Poſſidonio (*Orig. l.* 16. *c.* 5.), dicendo che di marmo pario non ſi poſſon' avere che de' piccoli pezzi atti ſolo a far vaſi. Altri bianchi marmi avea la Grecia. Tal era l' *imezio* cavato dal monte Imeto preſſo Atene (Strab. *lib.* 9.), ed il *porino* che traevaſi dall' Elide provincia confinante col Peloponeſo. Il primo aſſomigliava nel candore al pentelico, al pario il ſecondo; ſe non che n' era aſſai più leggiero (Plin. *l.* 36. *c.* 18.): e di queſto erano fabbricati i due famoſi tempj d' Apollo delfico e di Giove olimpico (Herod. *l.* 3. *p.* 63., Pauſan. *l.* 5.). Celebre per la bianchezza era ſimilmente il marmo d' Efeſo, ſcoperto da Poſſidoro paſ-

LIB. VII. CAP. I.

La maggior parte delle ſtatue ſon fatte d' un ſol pezzo, la qual coſa avea pure ordinata Platone (*a*) nella ſua repubblica. Ciò non oſtante v' ha delle figure di marmo, alle quali fin da principio fu attaccata la teſta lavorata a parte, come ad evidenza ſi vede nelle teſte di Niobe e delle ſue figlie, in quelle di due belle Palladi della villa-Albani (*b*), e delle Cariatidi ſcoperte nel 1761. Talora vi furono pure attaccate le braccia, e tali ſono nelle due mentovate Palladi.

Le membra che reſtavano ſtaccate dal corpo della figura, attaccarviſi ſoleano dagli antichi, come ſi uſa anche oggidì, con un ſoſtegno o puntello. Ciò ſi oſſerva in alcune ſtatue, e anche ove forſe era inutile, come in un Ercole eſiſtente nel

(*a*) *Leg.* 12. *p.* 956. (*b*) Una è quella di cui abbiamo data la figura alla Tavola X.

tore, a cui perciò gli Efeſini decretarono divini onori. Bianco pure era il marmo *taſio* e 'l *proconeſo*: ma in queſto ſcorrevano alcune vene nericce (*V.* Salmaſ. *exer. in Plin. p.* 495.), come alcune vene gialle nel *tengite*, altro marmo bianco della Cappadocia (Plin. *l.* 36. *c.* 22.), che prendeva il luſtro in guiſa da ſervire di terſiſſimo ſpecchio (Sveton. *in Domit.*). Un candore accoſtanteſi all' avorio aveva il *coralitico* o *fangario* (Plin. *l.* 36. *c.* 8.), e d' un bianco livido con macchie ſanguigne erano i marmi di *Lesbo* e di *Jaſſe* (*V.* Cariof. *de ant. marm. p.* 29. *& ſeqq.*). Altre ſpecie di bianchi marmi meno celebri paſſo ſotto ſilenzio. Sarebbe oggidì quaſi impoſſibile il diſtinguere ne' monumenti greci, che ci rimangono, tutte le ſpecie diverſe dei marmi. Oltre i marmi bianchi, moltiſſimi ne aveano i Greci di varj colori e diverſamente macchiati, il *cariſtio*, oſſia *cubeo* di color verde-mare, il *chio* a più colori, ma ſpecialmente venato di nero, il *tenario* di due ſpecie, una nera, l'altra d' un bel verde, che era pure il color del *praſino*, il *frigio* con rotonde macchie di color di porpora, l' *alabandico*, il *lidio*, l' *onichite*, la *conchite*, e più altri che veder ſi poſſono preſſo il Cariofilo (*loc. cit*). Servirono queſti principalmente per le colonne. Quando s' introduſſe in Roma il guſto d' intonacare di marmo le pareti, guſto portatovi da Mamurra, e riprovato da Plinio (*l.* 36. *c.* 6.), non ſolo vi ſi traſportarono i più bei marmi della Grecia e dell' Aſia, ma ſi argomentarono gli artiſti di colorirli col penello, ed anche di connetterne uno con l' altro, incaſtrando, come dice Plinio (*l.* 35. *c.* 2.), un ovato di *numidico* in una tavola di *ſinnadico*: due marmi che sì il traduttor italiano Domenichi, che il franceſe du Pinet hanno preſi per due perſonaggi. In queſt' arte i moderni artiſti romani hanno certamente ſuperati gli antichi. Molti marmi ſimili a quei della Grecia vanta anche la Sicilia, de' quali eruditamente ragiona Agoſtino Tetamo (*Diſſert. 7. vol. I. ſaggi di Diſſ. dell' acc. Palerm.*).

nel giardino interno del palazzo Borgheſe, in cui l' eſtremità del membro virile è ſoſtenuta da un piccolo cilindro di marmo non più groſſo d' una penna da ſcrivere, che vi ſi vede tuttora fra il mentovato membro e i teſticoli. Queſt' Ercole ſi è così ben conſervato, che può annoverarſi fra le più rare figure di Roma: è affatto intero, ſe non che gli mancano le cime di due dita del piede, che probabilmente non ſarebbono tronche, ſe non aveſſero ſporto in fuori dello zoccolo.

... abbozzo ...

Soleano pur gli antichi lavorare le loro ſtatue a un dipreſſo come i noſtri ſcultori, cominciando a farne l' abbozzo. Abbiamo un argomento di ciò nella figura muliebre d' un Fiume poco men che coloſſale, che dianzi ſtava nel palazzo d' Eſte a Tivoli, ed ora è nella villa Albani. Le parti inferiori di queſta ſtatua ſono groſſolanamente abbozzate, onde nelle oſſa principali, ricoperte dal panneggiamento, ſono ſtati laſciati alcuni punti ſollevati che ſerviano di norma, e ſi toglievan poi quando ſi finiva la ſtatua. Lo ſteſſo ſi pratica anche oggidì.

... e ultima mano.

Quando la ſtatua era terminata, o le ſi dava il pulimento e 'l luſtro, prima colla pomice, indi col piombo e col tripoli, ovvero lo ſcultore vi ripaſſava lo ſcarpello. Queſto faceaſi probabilmente, dopo che le s' era data la prima mano di pulimento colla pomice, per due motivi; cioè per meglio imitare la verità delle carni e del panno, e perchè ſi era oſſervato che le più finite e dilicate parti, quando ſono ſoverchiamente luſtrate, riflettono sì vivamente la luce che veder non ſi può il minuto lavoro, nè conoſcere la diligenza dell' artiſta. Aggiungaſi che, ſiccome chi luſtra le ſtatue non è mai lo ſcultore medeſimo, facilmente dallo ſtrofinamento ne ſono corroſi e cancellati i più fini e forſe i più ſignificanti tratti; e perciò alcuni antichi maeſtri ebbero la pazienza di ripaſſare l' intera ſtatua, e tutta nuovamente ritoccarla collo ſcarpello, dopo che aveva avuta la prima mano di pulimento. Ciò non oſtante vi ſono delle ſtatue, ben anche coloſſali, che furono perfettamente luſtrate, come ſi vede dai pezzi d' un preteſo Apollo coloſſale del Campidoglio. Così pulite ſono,

LIB. VII. CAP. I.

nelle parti almeno che rappresentano la carne, due teste colossali di Tritoni, e quelle pur colossali di Tito e di Trajano nella villa Albani. Pertanto il detto del filosofo Lacide, che ricusò l'invito del re Attalo, „ perchè i re dovean' essere guardati da lungi come le statue “, non deve di tutte intendersi, come non può applicarsi a tutt' i re: le mentovate opere sono lavorate con tanta delicatezza e sì finite, che possono guardarsi da vicino, come le gemme incise.

Fra le statue, a cui è stata data l'ultima mano collo scarpello, bellissimo è il Laocoonte; e un occhio attento potrà in esso scorgere con quant' arte e con quanta franchezza sia stato adoperato lo scarpello per non perdere nel pulirlo nessuno di que' tratti maestri che sorprendono il conoscitore. La pelle di questa statua, in confronto di quelle che sono lustrate e liscie, sembra alquanto ruvida; ma può assomigliarsi ad un morbido velluto in paragone d' un lucido raso; o, per valermi d'un esempio più acconcio, può paragonarsi alla pelle degli antichi Greci, allorchè, non l' aveano liscìata ancora e ammorbidita pel continuo uso de' bagni e delle strigili introdotto dalla mollezza de' Romani: sulle carni loro sorgeva, a così dire, una sana traspirazione, simile alla prima lanugine che veste un mento giovanile (*). I due grandi leoni di mar-

(*) Questi paragoni potranno forse rischiarare un' espressione di Dionisio Alicarnasseo, non ben intesa finora, meglio che tutte le dispute di Salmasio (*Not. in Tertull. p.* 234. *&c. confut. animadv. And. Cercotii*) e di Petavio (*Andr. Kerckoet. Mastigof. part.* 3. *p.* 106.). Dionisio, parlando della maniera di scrivere di Platone, usa queste voci: χνοῦς ἀρχαιπρεπὴς e χνοῦς ἀρχαιότητος (*Epist. ad Cn. Pomp. de Plat. pag.* 204.). Non potrebb' ella l' espressione di Dionisio intendersi, e spiegarsi di quel *ruvido e lanuginoso dell' antichità?* La voce χνοῦς non dee quì prendersi in un senso allegorico e stiracchiato, ma naturale e ovvio, cioè della prima lanugine che adombra un mento; poichè ha questo medesimo senso, quando si adopra per indicare la corteccia lanuginosa de' pomi, come presso Aristofane (*Nub. v.* 974.); e se si paragoni tale espressione all' applicazione che io fo della stessa immagine per la pelle di Laocoonte, si vedrà che Dionisio ha voluto dire la medesima cosa. Hardion (*sur une lettre de Denys d'Alicarnasse à Pompée pag.* 128), che dopo i mentovati scrittori ha tentato di rischiarare questa frase, non ha fatto che accrescere oscurità. Con quest' immagine si spiegano pure le *literæ πεπινωμέναι* di Cicerone (*ad Att. lib.* 14. *ep.* 5.).

mo traſportati da Atene a Venezia, e poſti all' ingreſſo dell' arſenale, ſono nella ſteſſa maniera finiti col ſolo ſcarpello, per bene imitarne il pelo e la giubba.

Sculture in marmo nero...

Il marmo nero, di cui v' era una cava nell' iſola di Lesbo (*a*), fu lavorato più tardi del bianco; trovaſi però fatta menzione d' una ſtatua in quel marmo ſcolpita da un antico artiſta d' Egina. La più dura e più fina ſpecie di marmo nero è quella che chiamaſi volgarmente pietra di paragone; e di queſta ci ſono pervenute alcune figure intere, cioè un Apollo nella galleria del palazzo Farneſe, il così detto dio Aventino nel muſeo Capitolino, amendue maggiori dell' umana ſtatura, i due mentovati Centauri più piccoli della grandezza naturale (che dianzi appartenevano al card. Furietti, ed ora eſiſtono nel ſuddetto muſeo), ſul di cui zoccolo leggonſi ſcritti i nomi de' loro ſcultori ARISTEA, e PAPIA d' Afrodiſio. Sono di grandezza naturale in marmo nero ſcolpiti un Satiretto in atto di danzare, ed un Lottatore che tiene in mano un' ampolla d' olio. Si vedono amendue nella villa Albani, e trovati furono dal sig. card. Aleſſandro nelle ruine dell' antica città d' Anzio, ove ſtavano in una camera tonda non lungi dal teatro, inſieme ad un Giove e ad un Eſculapio del medeſimo ſaſſo e d' eguale grandezza. In marmo nero, oltre le ſtatue di ſtile greco, alcune ne abbiamo lavorate ad imitazione delle egiziane, diſepolte nella villa d' Adriano a Tivoli, delle quali ho parlato nel Libro II.

Varia è la durezza di queſto marmo: il più tenero è anche il più nero, detto da noi *nero antico;* ma quello, che anche oggidì ſi cava, come vetro facilmente ſi ſpezza. Il marmo de' mentovati Centauri da taluno, a cagione di ſua durezza, è ſtato creduto una pietra d' Egitto; ma alla menoma prova che gli ſi dia, ſe ne conoſce la differenza.

... in alabaſtro...

Più duro del marmo bianco comune è l' alabaſtro orientale; e poichè queſto, come ogni altro alabaſtro, è compoſto

(*a*) Philoſtr. *vit. ſoph. lib.* 2. *pag.* 556.

LIB. VII. CAP. I.

di ſtrati laminoſi, nè ha un grano ſeguente ed uniforme, come il marmo, facilmente ſi ſchieggia, e più difficile ne rieſce il lavoro. Se vogliamo giudicarne dai monumenti che ancor ci reſtano, par che non ſia mai ſtata fatta una figura intera di neſſuna ſpecie d' alabaſtro; ma che almeno le eſtremità, cioè la teſta, le mani e i piedi, vi ſiano ſempre ſtate aggiunte d' altra materia, e probabilmente di bronzo. Abbiamo però in queſto ſaſſo de' buſti e delle teſte: nelle virili e barbate è ſtata luſtrata la carne, ma ruvida fu laſciata la barba. Di queſte una ſola ſe n' è conſervata in Roma, anzi la ſola parte anteriore, oſſia il volto d' una teſta d' Adriano, eſiſtente nel muſeo Capitolino.

Fra le figure d' alabaſtro abbiamo due Diane minori della grandezza naturale, la più grande delle quali ſta in caſa Veroſpi, e la più piccola nella villa Borgheſe; ma, come teſtè avviſai, non v' è d' alabaſtro che il belliſſimo panneggiamento, eſſendone di bronzo e di moderno lavoro i piedi, le mani, e 'l capo. Sono amendue di quella ſpecie d' alabaſtro, che diceſi *agatino* per avere il colore dell' agata, cui agguaglia pure nella durezza. Un' altra Diana di ſimil pietra è nella villa Albani, reſtaurata però nella metà inferiore. La più grande ſtatua d' alabaſtro a me nota è un torſo armato, ſcolpito con tutta la maeſtria, il quale è ſtato traſportato a s. Idelfonſo in Iſpagna col muſeo Odeſcalchi: anch' eſſo ha la teſta (rappreſentante Giulio Ceſare) le braccia e le gambe di bronzo indorato, lavoro d' un recente artefice. Nè alcun qui mi rammenti la grande ſtatua ſedente di bianco alabaſtro di Tebe, nella villa Albani, di cui ho parlato nel Libro II: eſſa è lavoro egiziano, ed io quì ſol tratto de' greci.

Alle figure appartengono gli Ermi, e i buſti. Quattro Ermi della grandezza ordinaria lavorati in alabaſtro *fiorito*, con teſte antiche di marmo giallo, adornano la villa Albani, e ſon queſti i ſoli ch' io abbia veduti. De' buſti o, a parlare più eſattamente, de' panneggiamenti del buſto ſe ne vedono cinque nel muſeo Capitolino; quei d' Adriano, di Sabina, di

Settimio Severo ſono in alabaſtro agatino; e in alabaſtro fiorito ſon quei di Giulio Ceſare, di Fauſtina, ed un altro d' alabaſtro più groſſolano, ſu cui è ſtata adattata la teſta di Peſcennio Nigro. Tredeci buſti di queſta ſpecie di marmo ſtanno nella villa Albani, tre de' quali ſon di grandezza naturale, e due di queſti ſon di quell' alabaſtro che, per la ſomiglianza che ha colla mela cotogna quando è cotta, chiamaſi *cotognino*: di ſimil pietra è il mentovato torſo di s. Idelfonſo. Il terzo buſto, come pur gli altri dieci minori del naturale, ſon d' alabaſtro agatino. Un conſimile buſto con teſta muliebre vedeſi nella caſa del march. Patrizj-Montorio.

I greci ſcultori non ſolo nell' alabaſtro impiegarono il loro ſcarpello, ma eziandio nel duro baſalte (5), sì di color ferrigno che verdognolo. Di queſto ſaſſo però io non ho veduta che una ſola ſtatua intera di color nericcio, cioè un Apollo, maggiore della grandezza naturale, ma d' un mediocre lavoro, il quale in una vecchia ſtampa in rame è ſtato pubblicato come un Ermafrodito, e tale è ſtato pur creduto dal Conte di Caylus. Di baſalte verdognolo è il torſo d' una figura virile, di grandezza naturale nella villa Medici, che moſtra d' eſſer l' avanzo d' una delle più belle ſtatue dell' antichità; e non può guardarſi ſenz' ammirazione, o 'l ſapere dello ſcultore ſi conſideri, o s' eſamini la finezza del lavoro. Dalle teſte di baſalte, che ci ſono rimaſte, ben ſi ſcorge

(5) Secondo il sig. Guettard (*Mem. ſur. le baſalte des anc. & des modernes*) non ſiamo ben ſicuri, ſe gli antichi deſſero il nome di baſalte alla ſteſſa pietra, che noi così chiamiamo. Dopo Plinio, a ſuo avviſo, il primo a parlare di baſalte fu M. Agrippa nel ſecolo XVI. Qualche cenno però molto prima dell' Agrippa ne fece Papia (*Lex. v. baſantes*) ſcrittore del ſecolo XI, che chiamollo *baſantes*, e deſcrivendone la natura lo riconobbe di color ferrigno e aſſai duro. A giudizio inoltre del citato Guettard non ci rimane neſſun monumento riconoſciuto dagli antichi come di baſalte. La ſtatua del Nilo circondata da puttini, la quale ſi vede in Campidoglio, è d' un ſaſſo calcare e diverſa da quella che, al dir di Plinio (*l.* 36. *c.* 7.), fece Veſpaſiano collocare nel tempio della Pace. Circa l' origine del baſalte, oltre quello che ne abbiamo detto (*T. I. p.* 84. *not.* 5.), può vederſi negli Opuſculi ſcelti (*an.* 1779. *P. II. p.* 86.) la Diſſertazione del sig. Bergmann, che ne attribuiſce la formazione all' azione unita del fuoco e dell' acqua.

LIB. VII. CAP. I.

che i più grand' artiſti han voluto ſovente in queſto ſaſſo far pompa di tutta la loro abilità.

Nè rare ſono le teſte e i buſti di baſalte, lavoro de' greci artiſti. Delle prime, oltre quella di Scipione, una ve n' era di giovane eroe nel palazzo Veroſpi, poſſeduta ora dal sig. di Breteuil, dianzi Ambaſciatore di Malta a Roma, e un' altra teſta ideale di donna ſi vede nella villa Albani poſta ſu un antico buſto con panneggiamento di porfido. Ne diamo la figura alla fine di queſto Capo. Belliſſima però tra tutte le teſte di baſalte ſarebbe ſenza dubbio, ſe foſſe intera, quella che è preſſo di me, e di cui non altro s' è conſervato che la fronte, gli occhi, le orecchie, e i capelli, dalle quali parti ſi riconoſce che un giovane rappreſentava in grandezza naturale. Il lavoro della capigliatura, sì in queſta teſta che in quella del palazzo Veroſpi, è diverſo da quello che ſi vede nelle teſte virili di marmo; cioè i capelli non ſono meſſi a ciocche ſciolte, come in queſte, nè a ricci traforati col trapano; ma vi ſono eſpreſſi come reciſi, corti, e poſcia con fino pettine compoſti, quali vederſi ſogliono ſulle teſte virili ideali in bronzo, in cui par che ogni capello ſia ſtato indicato diſtintamente. Oſſerviſi però che nelle teſte ricavate dal vero diverſo è il lavoro de' capelli. M. Aurelio a cavallo, e Settimio Severo del palazzo Barberini, hanno i capelli ricciuti nella ſteſſa maniera che le loro figure in marmo. L' Ercole del Campidoglio ha fitti e creſpi i capelli, quali ſempre aver li ſuole queſto dio. Nella capigliatura della mentovata teſta mutilata v' è un' arte e una diligenza ſtraordinaria e inimitabile; e colla medeſima finezza è lavorata in duriſſimo baſalte verdognolo la chioma d' un torſo di leone eſiſtente nella vigna Borioni. Vedaſi ciò che di queſte due teſte ho detto dianzi, parlando delle orecchie de' Pancraziaſti (*a*). Lo ſtraordinario luſtro e pulimento che è ſtato dato, e che dar conveniva a queſta pietra, congiunta alla

(*a*) *Lib. V. c. V.*

finezza delle parti che la compongono, ha impedito che vi s' attaccaſſe quella patina, la quale ſuole formarſi ſu i più fini marmi; e perciò tali teſte furono trovate ſotterra pulite e lucide, come ſe uſcite foſſero allora dalle mani dell' artefice. LIB. VII. CAP. I.

Delle opere in porfido ho parlato nel Libro II, ove ho ſpiegato in qual maniera, e con quali ſtromenti tal pietra ſi lavoraſſe. Per tanto ſu di ciò non tratterrommi lungamente, e dopo d' aver data un' idea della maniera di lavorare i vaſi di porfido, additerò alcuni degli antichi lavori grèci che ci rimangono in queſto ſaſſo. ...e in porfido.

Mal informato fu certamente chi ſcriſſe non ſaperſi da' moderni più lavorare il porfido (*a*); e diede prove d' una puerile credulità il Vaſari (*b*), ſcrivendo che Coſmo de' Medici gran duca di Toſcana avea trovata un' acqua atta ad ammollirlo. Il lavoro in porfido non è punto un ſegreto preſſo i noſtri artiſti, e v' ha delle opere in queſta pietra fatte a dì noſtri veramente ammirevoli, qual' è fra le altre il coperchio dell' antica urna nella ſuntuoſa cappella Corſini in s. Giovanni Laterano di Roma. Queſto pezzo, che ſtava dianzi ſotto il veſtibolo del Panteon, ſervì ſenza dubbio nelle terme di M. Agrippa a quel tempio contigue, ſiccome inferir ſi può dalla forma ſteſſa del vaſo; onde era naturalmente ſenza coperchio, e queſto ſe gli dovè fare, allorchè fu deſtinato a ſervire pel depoſito di Clemente XII. Varie teſte di porfido fecerſi a Roma nel ſecolo ſcorſo, in cui queſta pietra piucchè oggidì colà abbondava, e vi ſono, fra le altre, quelle dei dodici Ceſari nel palazzo Borgheſe.

Ma fra i lavori in porfido i più pregevoli per la difficoltà, e quaſi direi inimitabili, ſono certi vaſi, interamente voti, e aſſottigliati alla groſſezza d' una penna co' loro contorni, e ſcanalature all' orlo, sì nel piede che nel coperchio, in guiſa che al primo vederli ſi conoſce toſto, che ſono ſtati lavorati al torno. Queſti vaſi furono trovati dentro antichi

(*a*) Juvenel Carlenc. *Eſs. ſur l'hiſt. des belles lettr. T. IV.* (*b*) *Vit. de' Pitt. Procm. pag.* 12.

LIB. VII. CAP. I.

ſepolcri, incaſſati nel travertino; per la qual coſa sì perfetti e interi ſi ſono conſervati. Il più bello ſi vede nella villa del card. Aleſſandro Albani, e coſtò tre mila ſcudi al Papa Clemente XI.

Che gli antichi artiſti lavoraſſero al torno anche delle altre pietre, ce lo atteſta Plinio (*a*); e ciò ch'egli dice altrove delle cencinquanta colonne del labirinto, fabbricato nell'iſola di Lenno, tutte lavorate al torno, è un chiaro indizio dell'abilità de' più vetuſti artefici in queſto meccaniſmo. Tali colonne ſtavano ſoſpeſe, e sì ben equilibrate, che anche un fanciullo poteale far girare (*b*).

Queſt'arte di lavorare i vaſi di porfido tenneſi come un arcano, fino a che al sig. card. Albani riuſcì di togliere queſto pregiudizio, e di far vedere che pur oggidì i noſtri, non meno degli antichi artefici, ſanno tornire il porfido. Vero è però che vi volle tre volte più di tempo a ſcavare un vaſo interamente che a dargli l'eſterna forma, e tre meſi di lavoro al torno vi s'impiegarono. Tutti gli altri vaſi di porfido poſti ne' palazzi e nelle ville di Roma ſon lavori moderni di forma inelegante, e quando ſon voti, vedeſi che ſono incavati a cilindro: il che ſi fa con una groſſa canna di rame, larga quanto il vano che vuolſi nel vaſo; e questa vien girata per mezzo d'una corda ſenz'altro ordigno.

E' da notarſi che le ſtatue di porfido hanno la teſta, le mani e i piedi di marmo, anzichè della ſteſſa pietra. Nella galleria del palazzo Chigi, che è ſtata traſportata in Dreſda, v'era in porfido una teſta di Caligola, ma era moderna, e imitata da quella di baſalte nel muſeo Capitolino: moderna è pure una teſta di Veſpaſiano della ſteſſa pietra nella villa Borgheſe. Le quattro figure d'un ſol pezzo di porfido, poſte a due a due nel palazzo del Doge a Venezia, ſon lavoro greco del baſſo impero o de' tempi poſteriori; e moſtrò d'eſſer ben poco intelligente dell'arte Gerolamo Maggio,

(*a*) *Lib.* 36. *c.* 44. (*b*) *Ib. c.* 19. §. 3.

Maggio, ſcrivendo che quelle rappreſentavano i liberatori d' Atene, Armodio e Ariſtogitone (*a*).

Baſſi-rilievi.

Poche coſe dirò de' baſſi-rilievi ſcolpiti nelle ſin quì mentovate materie. Non devo però paſſare ſotto ſilenzio l' ingiuſta accuſa che vien data generalmente agli antichi ſcultori, cioè che ſu i baſſi-rilievi, non facendo eſſi neſſuna degradazione nelle figure, abbiano a tutte dato un eguale ſporto e rilievo. Queſta obbiezione contro l' abilità degli antichi artiſti è ſtata pubblicata anche ultimamente da Paſcoli nella ſua Prefazione alle vite de' Pittori; ma ho già detto altrove quanto poco conto far ſi debba di queſto ſcrittore. Per dimoſtrare il contrario, potrei quì indicare molti de' baſſi-rilievi che ſtanno in Roma allo ſguardo de' curioſi pubblicamente eſpoſti; ma alcuni ſolo ne additerò ne' quali le varie degradazioni delle figure ſono più ſenſibili. Tale è principalmente il belliſſimo baſſo-rilievo del palazzo Ruſpoli da me pubblicato ne' miei *Monumenti antichi* (*b*). La figura principale rappreſentante il giovane Telefo è ivi sì ſollevata dal fondo, che fra queſto e la teſta entrano due dita: dietro a Telefo ſta un cavallo, che per conſeguenza dev' eſſere molto men rilevato, e preſſo a queſto è un vecchio ſuo ſcudiere ancor più leggiero e baſſo. Rimpetto a Telefo ſiede Auge ſua madre, di cui egli impalma la deſtra; e queſta, ſebbene più rilevata che lo ſcudiere e 'l cavallo, lo è manco del figlio, almeno riguardo alla teſta. Pendono in alto una ſpada ed uno ſcudo, che ſono con ſomma leggerezza indicati. Hanno ſimili degradazioni un Satiro che giuoca con un cane nella villa Albani, e due ſagrifizj, il più grande de' quali rappreſenta Tito. Vedaſene la figura ne' miei *Monumenti antichi* (*c*).

Figure reſtaurate.

Al meccaniſmo della ſcultura appartiene il rappezzamento che ſi ſcorge in parecchie figure, le quali danneggiate ne' tempi antichi, e allora o poco dopo furono reſtaurate. Queſto talvolta faceaſi per rimediare ai difetti del

(*a*) *Miſcell. lib. 2. c. 6.* (*b*) *Num. 72.* (*c*) *Num. 178.*

marmo guaſto o mancante per l' opera che ſcolpir ſi voleva; e talora per rimettervi ciò che erane ſtato rotto in ſeguito di tempo.

Riparavanſi i difetti del marmo collo ſteſſo marmo pesto, per mezzo d' uno ſtucco con cui riempievaſi il voto, e ſi ſuppliva alla mancanza; ſiccome ho oſſervato nella coſcia d' una Sfinge ſotto gli ornati d' un' ara infranta, ſcopertaſi l' anno 1767 nell' iſola di Capri preſſo Napoli, e collocata nel muſeo Hamiltoniano.

Il reſtauramento delle parti mutilate faceaſi anticamente, come ſi fa oggidì, cioè con un chiodo o ſtilo, il quale per mezzo de' pertugi opportuni, metà entra nel vecchio, e metà nell' aggiunta, e l' una parte all' altra fortemente attaccata ſostiene. Tal chiodo era per lo più di bronzo, ma talora anche di ferro, qual ſi vede, per omettere molte altre ſtatue, dietro al vaſo del Laocoonte. Il bronzo è però da preferirſi, poichè non ſi ſcompone, e non produce una ruggine dannoſa al marmo; come il ferro che lo corrode tutto all' intorno, principalmente ſe reſti eſpoſto all' umidità, come ſi vede nel torſo delle figure d' un Apollo e d' una Diana, ſcoperte a Baja, e da me già dianzi mentovate. In quello il ferro ancor viſibile, con cui ſtava attaccata al buſto la teſta rimeſſavi, ed or nuovamente perduta, ha comunicato il color di ruggine ſino alla metà del petto. Per ovviare a queſto male gli antichi attaccavano le colonne o i pilaſtri di marmo bianco alle baſi con chiodi di bronzo, ſiccome ognuno può vedere anche al dì d' oggi nelle baſi de' pilaſtri del tempio di Serapi a Pozzuoli.

Mi ſi chiederà per avventura in qual tempo tali ſtatue mutilate furono, e dagli antichi reſtaurate. Sembrerà ſtrano che ciò dicaſi ſucceduto ne' tempi in cui l' arte fioriva; e pur è vero. Il mutilamento delle greche ſtatue è in parte avvenuto nella Grecia ſteſſa, quando gli Achei combattevano contro gli Etolj, ſiccome più diffuſamente dirò ne' Libri ſeguenti; in parte allorchè dalla Grecia in Roma traſportar ſi

vollero i più bei monumenti dell' arte; e in parte in Roma medesima. Del guasto dato alle statue in Grecia sono probabilmente un testimonio quelle che furono scoperte a Baja, poichè colà, ov' erano le più famose ville de' Romani, dacchè le arti presso questi s' introdussero fino alla loro decadenza, non furono mai usate ostilità. Egli è credibile per tanto che sì queste che le altre statue, le quali per avventura così rappezzate scoprirannosi a Baja o in que' contorni, siano state portate guaste dalla Grecia, e allora restaurate; poichè dopo gli Antonini cadde l' arte ad un tratto dal suo splendore, e più non si pensò a restaurarne i pregevoli monumenti. Lo stesso possiamo dire in parte delle opere che in Roma stessa trovansi mutilate, se non che quì denno avere grandemente sofferto e per l' incendio di Nerone, e pel tumulto di Vitellio, in cui i soldati si difesero nel Campidoglio col precipitare su i nimici le statue.

Io non parlo quì se non di que' lavori mutilati che dagli antichi medesimi furono restaurati, e non già di quelli che rotti e guasti si disotterrarono in seguito, e che probabilmente sono lagrimevoli monumenti dell' irruzione de' popoli settentrionali, che Roma, il Lazio, l' Italia tutta, e la Grecia medesima devastarono. Troppo m' è dolorosa la rimembranza di tanto danno, ed io quì parlar deggio de' lavori dell' arte, non del loro distruggimento.

Resta che per ultimo trattiamo delle gemme incise e della maniera con cui sono state lavorate. Ha diffusamente intorno a ciò scritto il sig. Mariette, non solo parlando di tutte le pietre dure e preziose, in cui l' arte degli antichi s' è esercitata; ma ha altresì chiaramente esposto il meccanismo del lavoro, quale, secondo lui, l' usarono i Greci, e quale si usa oggidì. Gemme...

Le più celebri, tra le pietre dure, che in maggior copia delle altre furono nobilitate dall' arte greca, sono la corniola, la calcedonia col giacinto, e l' agata coll' agatonice. Queste servirono pei lavori in rilievo, ossia pe' cammei, e quelle pei lavori incavati.

LIB. VII. CAP. I.

..maniera d' inciderle ...

Non v' è chi queſto ignori; ma neſſuno ha ſaputo ancora ben determinare in qual maniera incideſſero gli antichi le loro gemme. Ch' eglino adoperaſſero puntine di diamanti legati ſu un ago d' acciajo, ce ne fa fede Plinio (*a*); ma egli poi non ci dice ſe di queſti diamanti ſi ſerviſſero, come fanno dello ſcarpello i noſtri intagliatori in legno; ovvero ſe, attaccando l' ago diamantato ſu una ruota, lavoraſſero col torno, ſiccome far ſi ſuole generalmente oggidì. Vi ſono de' chiari ſcrittori sì per l' una che per l' altra opinione, ed io non ſono tale da voler quì decidere la quiſtione. Penſo però che gli antichi conoſceſſero l' uſo della ruota e del torno, del che veggonſi indizj in quelle gemme il cui lavoro è ſtato ſol diſegnato, ma non finito.

Poſſeggo io ſteſſo un' agatonice lavorata a rilievo d' un pollice e mezzo di diametro, trovata due anni fa nelle catacombe di Roma, in quella medeſima terra che ſul luogo ſteſſo era ſtata già ben viſitata e quindi, affinchè nulla ſi perdeſſe delle reliquie de' Santi che ivi avrebbero potuto eſſere, portata alle Cappuccine, le quali nel crivellarla vi trovaron la detta gemma. Pregevole è queſta non tanto per la bellezza del colore, quanto perchè rappreſenta un tratto della ſtoria eroica, che non ci è pervenuto, ch' io ſappia, ſu neſſun monumento, cioè Peleo padre d' Achille allorchè, cacciando in un boſco con Acaſto, e da queſto laſciato indietro, s' addormentò; del che avvedutiſi i Centauri voleano ucciderlo, ed uno di queſti è in atto di gettarli addoſſo un gran ſaſſo; ma Chirone deſtollo, e ſalvò lui, come in queſta gemma ſalva Pſiche, con cui ſi volle indicare la prezioſa di lui vita (*b*).

Che gli antichi pei lavori in gemme adoperaſſero delle lenti che ingrandiſſero gli oggetti è molto veroſimile, ſebbene non ne abbiamo neſſuna prova diretta (6). Chi ſa che queſta

(*a*) *Lib.* 37. *c.* 15. (*b*) Apollod. *lib.* 3. *p.* 125., *Schol.* Pind. *Nemeſ.* 4. *v.* 95.

(6) Non è ſtato il ſolo W. fra i moderni autori, il quale abbia creduto noto agli antichi l' uſo degli occhiali per ingrandire e riſchiarare l' oggetto. Molti ſoſtenitori di tale opinione novera il ch. Domenicomaria

utile anzi neceſſaria invenzione non ſiaſi ne' tempi oſcuri perduta come molte altre, quale, a cagion d' eſempio, è quella del pendolo? Ne' tempi di mezzo ſervianſi di queſto gli Arabi per miſurare il tempo coll' eguali ſue oſcillazioni; ma ſe dall'. erudito Eduardo Bernardo non ſi foſſe ciò ritrovato negli ſcritti di quella nazione, noi avremmo tuttora creduto, che Galileo aveſſe il primo fatta la ſcoperta del pendolo, come quella del teleſcopio.

A queſte oſſervazioni ſulla maniera d' incidere le gemme e pietre dure aggiungerò alcune notizie ſul medeſimo ſoggetto. Soleano gli antichi metter ſotto la gemma una foglia d'. oro. Plinio ciò rapporta riguardo al griſolito che non era ben traſparente, affine di dargli maggiore fuoco (*a*); ma ſappiamo che lo ſteſſo faceaſi con qualche altra pietra che non avea biſogno di queſto lume non ſuo, come vedeſi in una belliſſima corniola, di un fuoco eguale a quello d' un rubino, in cui AGATANGELO, greco artiſta, inciſe la teſta di Seſto Pompeo.

(*a*) *Lib.* 37. *c.* 42.

Manni (*Rag.* 1. *degli occh. T. IV. Racc. d' Opuſc. ſcient.*). Da un paſſo di Plinio (*l.* 7. *c.* 53.) mal inteſo, e da un ſuppoſto verſo di Plauto furono eſſi tratti in errore, e nello ſteſſo vieppiù confermati da un' antica iſcrizione mal interpretata, nella quale faſſi menzione di certo Patroclo *fabbro oculariario* (*ap.* Ald. Man, Rainef., Gruter &c.). Quel tanto, a cui arrivò l' induſtria degli antichi, ſi fu di adoperare un vaſo di vetro ripieno di limpid' acqua, *pila* detto da Seneca (*Queſt. nat. l.* 1. *c.* 6.); il qual vaſo collocavaſi fra 'l lume e gli oggetti per riſchiararli ed ingrandirli: maniera che preſſo alcuni artigiani ſuol praticarſi anche a dì noſtri. Volendoci noi attenere a documenti recati dal sig. Manni (*Rag.* 2. *ibid.*), contro i quali nulla oppor ſi può di ragionevole, riconoſcer dobbiamo l' invenzione degli occhiali uſcita da Firenze: città, ove forſe maggiore ne era il biſogno, e l' inventor di eſſi Salvino d' Armato degli Armati ſulla fine del ſecolo XIII. Tal gloria gli viene attribuita non ſolo da alcuni ſcrittori vicini a que' tempi, ma dal medeſimo ſuo epitafio, che una volta vedeaſi nella chieſa di santa Maria Maggiore di Firenze, dal quale pur ſi rileva eſſer egli morto nel 1317. Se pel ritrovamento degli occhiali ſomma lode ſi è acquiſtato l'Armati, non minore al certo ſi deve a F. Aleſſandro Spina dell' Ordine de' Predicatori, ſuo contemporaneo (*V.* Redi *lett. T. I. p.* 67.). Queſti al ſolo vederli, da per ſe ſteſſo, trovò la maniera di lavorarli, inſegnandola ancora liberalmente a chi aveſſe voluto approfittarſene: motivo per cui divennero queſti in breve tempo noti e comuni ad altre nazioni.

LIB. VII. CAP. I.

Queſta pregevoliſſima gemma legata colla mentovata foglia in un anello di circa un' oncia d' oro, fu trovata in un ſepolcro preſſo a quello di Cecilia Metella; e dopo la morte dell' antiquario Sabbatini, nelle cui mani era pervenuta, comprolla al prezzo di 200 ſcudi il Conte di Lunavilla, da cui la ereditò ſua figlia la ducheſſa di Calabritto a Napoli.

... notizia delle più pregevoli ...

Non ſarà diſcaro, io mi luſingo, agli amatori delle belle arti, che io quì accenni brevemente alcune delle più pregevoli fra le antiche gemme; e ſiccome difficil coſa non è il vederne almeno la copia ſulle paſte di vetro, o ſugli zolfi, potranno così paragonarle con altre che loro cadranno ſott' occhio, e non ſenza fondamento giudicarne. Riſtringerommi a quelle ſole che ho io ſteſſo vedute o in originale, o ſu eſatte imitazioni. Parlerò prima delle inciſe, indi delle rilevate ἐισοχῆ καὶ ἐξοχῆ (*a*).

... sì inciſe ...

Fra le gemme inciſe, cominciando dalle teſte, quella d' una Pallade col nome dell' inciſore ASPASIO nell' imperial muſeo di Vienna, quella d' un giovan' Ercole nel muſeo Stoſchiano, e principalmente quella dello ſteſſo giovan' eroe inciſa in uno zaffiro da GUAJO, o CURIO nel muſeo Strozzi a Roma, ſono lavori eccellenti, e darci poſſono la più alta idea della perfezione, a cui era ſtata portata queſt' arte. Poſſo pure con ragione quì nominare fra gli Antichi di questo muſeo la teſta d' una Meduſa, non la celebre calcedonia inciſa da SOLONE, che è il ritratto d' una bella perſona, anzichè una bellezza ideale, ma una più piccola in corniola. Vanno del paro con queſta il preteſo Tolomeo Aulete nel muſeo del re di Francia, che veroſimilmente è un Ercole in Lidia, come ho dimoſtrato alla pag. 276 del Tomo I, la pocanzi mentovata teſta di Seſto Pompeo inciſa da AGATANGELO e quella di Giulia figliuola di Tito, inciſa da EVODO in un gran berillo, eſiſtente nell' Abazia di s. Dionigi a Parigi (*b*).

(*a*) Sext. Emp. *Pirrh. lupp. l.* 2. *c.* 7. (*b*) Stoſch. *pierr. grav. p. l.* 33.

Tra le figure intere inciſe in gemme è ſommamente pregevole Perſeo lavoro di DIOSCORIDE nel muſeo Farneſiano a Napoli, di cui però non deeſi portar giudizio ſulla ſtampa pubblicatane, ove gli è tolta tutta l' aria giovanile. Hanno pure molto merito Ercole ed Jole inciſi da TEUCRO nel muſeo granducale a Firenze, l' Atalanta del muſeo di Stoſch, e un ignudo giovane che porta ſulle ſpalle un troco (cerchio di bronzo che ſerviva per certo giuoco) in una bianca e traſparente corniola del sig. Byres architetto ſcozzeſe in Roma. Io ho pubblicata queſta gemma (*a*); ma la figura non agguaglia la beltà dell' originale, ove fra le altre parti belliſſima è l' orecchia.

... che in rilievo.

Delle gemme rilevate oſſia cammei, che celebri perſone rappreſentano, merita il primo luogo il buſto d' Auguſto in una calcedonia di color di carne alta più d' un palmo romano, e incorporata alla biblioteca Vaticana con tutto il muſeo del cardinal Carpegna. Buonarruoti ce ne ha data la figura e la deſcrizione (*b*). Ha pur molto pregio il Caligola, che comprò in Roma il sig. generale Walmoden, dianzi miniſtro plenipotenziario della gran Bretagna preſſo l' Imperial corte di Vienna.

I due Tritoni del sig. Jennings, il Giove che fulmina i Titani inciſo da ATENIONE nel muſeo Farneſiano a Napoli (di cui daremo la figura a principio del Libro X), e quello che ſi moſtra a Semele nel muſeo del Principe di Piombino a Roma, ſono aſſai pregevoli tra le gemme antiche rappreſentanti figure intiere a rilievo. Ma a neſſuna certamente cedono due gemme eſiſtenti l' una preſſo il sig. Mengs, e l' altra nel mentovato muſeo Piombino, lavorate in maniera che quaſi tutto il contorno delle figure rilevate è d' un belliſſimo bianco, e cupo n' è il fondo: la prima rappreſenta Andromeda e Perſeo ſedenti ſu un letto, e la ſeconda il giudizio di Paride in cinque figure. Non poſſiamo immaginarci

(*a*) *Mon. ant. num.* 196. (*b*) *Oſſerv. ſopra alc. med. p.* 45.

LIB. VII. CAP. I.

una perfezione maggiore, sia nel disegno, sia nel lavoro. Nello stesso museo si vede una Ninfa sedente incisa in un' agatonice alta circa un mezzo palmo, che è il più bel pezzo nel suo genere, e forse il solo che si trovi nel mondo.

Aspar Scul.

Capo II.

De' lavori in bronzo -- I greci artiſti lo preparavano per gittarlo . . . nelle forme -- Quindi fuſo lo univano . . . e ſaldavanlo -- Intarſiatura fattavi ſopra -- Patina verdognola -- Indoravaſi il bronzo -- Due maniere d' indorare -- Talora fu pur indorato il marmo -- Commettevanſi gli occhi alle figure -- Ragguardevoli ſtatue di bronzo . . . nel muſeo d' Ercolano . . . a Roma . . . nella villa Albani . . . a Firenze . . . a Venezia . . . a Napoli . . . in Iſpagna . . . in Germania . . . e in Inghilterra -- Delle monete falſificate, e indorate.

De' lavori in bronzo. I Greci lo preparavano per gittarlo . . .

Il meccaniſmo de' lavori in bronzo conſiſte principalmente nella fuſione del metallo. A queſta lo preparavano gli antichi, come ſi uſa oggidì, meſcolandovi dello ſtagno, affinchè ſi fondeſſe più facilmente; poichè, quando non v' è ſufficiente copia di ſtagno, il bronzo non vuole ſcorrere, e allora dicesi *incantato*. Narrava a queſto propoſito Benvenuto Cellini, celebre ed eſperto fonditore che, avendo egli a gittare una ſtatua, ordinò che mentre deſinava ſi apriſſe il foro del fornello, onde il fuſo metallo colaſſe nell' appreſtata forma; e quando un degli operaj venne ad avviſarlo che la fuſione eraſi ſoſpeſa, diedegli il cucchiajo e la forchetta di ſtagno, di cui ſervivaſi, acciò li gettaſſe nel forno; il che eſſendo ſtato fatto, il bronzo acquiſtò immantinente la neceſſaria fluidità.

Per avere una più ſicura e facile fuſione ſi gittavano talora delle figure di rame; e di tal materia ſono i quattro cavalli di Venezia, de' quali parlerò più ſotto. Si preferiva anche il rame al bronzo, quando voleanſi indorare le ſtatue, sì perchè quello più facilmente di queſto s' indora, sì perchè coſta meno, e vana ſarebbe ſtata la ſpeſa nel bronzo che doveva eſſere coperto.

A queſta addizione dello ſtagno al bronzo dobbiamo attribuire tutti que' bucolini, o bullolette che oſſerviamo negli

antichi lavori; poichè lo ſtagno, come materia più fluida, venendo più facilmente conſunto dall' azione del fuoco, laſcia nel bronzo voti gl' interſtizj che occupava, e lo rende quaſi ſimile ad una pomice, e aſſai leggiero. Queſta leggerezza è ben ſenſibile ſulle grandi monete, dette *medaglioni*, che ſono ſtate nel fuoco; e loro altresì avviene che eſſendo private dello ſtagno, quaſi della loro parte oleoſa, ſe dopo d' eſſere ſtate diſotterrate ſtiano per qualche tempo eſpoſte all' aria o all' umido, veſtonſi d' una patina verde che il vecchio bronzo corrode e diſtrugge.

...nelle forme.

Per dire qualche coſa delle forme, in cui gli antichi gittavano il bronzo, oſſerverò che ognuno dei quattro cavalli, poſti ſul portale della chieſa di s. Marco a Venezia, è ſtato fuſo in due forme, delle quali ognuna comprendeane la metà pel lungo, cioè dalla teſta alla coda: in tal modo non era neceſſario rompere la forma dopo il gitto, ſiccome far ſi ſuole generalmente.

Quindi l'univano...

Ne' lavori di gitto è pur da oſſervarſi l' arte con cui i varj pezzi di metallo a varie ripreſe gittati inſieme ſi univano, principalmente preſſo i più antichi, i quali in tal maniera formavano le ſtatue, attaccandone fra di loro le parti con de' chiodi: così fu lavorato il Giove a Sparta da LEARCO della ſcuola di DIPENO, e SCILLI (*a*).

Queſto più facil metodo di formare le ſtatue ſi conſervò anche ne' tempi poſteriori, come appare da ſei figure muliebri di grandezza naturale nel muſeo d' Ercolano, nelle quali non ſolo attaccate ſono le teſte, le mani e i piedi, ma nemmeno d' un pezzo ſolo è il corpo; e tutt' i pezzi ſono inneſtati fra di loro cogl' incaſtri fatti in queſta forma ⋈, che noi chiamiamo *a coda di rondine*. Il breve manto delle accennate figure, compoſto di due pezzi, uno dinanzi e l' altro di dietro, vien in tal maniera unito inſieme ſulle ſpalle, ove rappreſentaſi abbottonato.

(*a*) Pauſ. *lib.* 3. *p.* 257.

Con queſto metodo gli antichi ſi eſimevano dal pericolo delle fuſioni fallate, o mancanti, che troppo difficilmente ſi evitano ne' gitti delle intere ſtatue, principalmente ſu alcune parti. Quando pur queſti falli accadevano, vi ſi apportava il riparo con un rappezzamento, di cui vedonſi le tracce ne' mentovati cavalli di Venezia, ove i pezzi mancanti ſono attaccati con de' chiodi, come ſi può vedere dalle medeſime figure in rame che ne abbiamo. Io poſſeggo un pezzo, che veroſimilmente è una rappezzatura d' un gitto fallato, e che appartenne ad una giovanile ſtatua d' uomo di grandezza naturale, di cui, oltre queſto pezzo, non s' è conſervata che la teſta, la quale ſtava dianzi nel muſeo de' Certoſini a Roma (*a*), ed è ora nella villa Albani. Queſto rappreſenta le parti ſeſſuali, che alla ſtatua erano ſtate aggiunte di poi; ed è rimarchevole, che interiormente in quella parte, a cui corriſponde il pettignone, veggonſi tre lettere greche IIIX lunghe un palmo, che mai non ſi ſarebbono potute vedere ſe non faceaſi in pezzi la ſtatua. Montfaucon fu mal informato, quando credè che la ſtatua di M. Aurelio a cavallo foſſe battuta a martello, anzichè fuſa (*b*).

... e ſaldavanlo.

La ſaldatura nelle figure in bronzo degli antichi ſi ſcorge ne' capelli e nelle ciocche pendenti sì ne' priſchi lavori che in quelli del fior dell' arte. Il più antico monumento, ove ciò ſi ravviſi, e al tempo ſteſſo una delle più vetuſte opere, è un buſto femminile del muſeo d' Ercolano, in cui dalla fronte ſino alle orecchie a quattro o cinque giri vi hanno cinquanta ricci, che ſembran fatti d' un fil di ferro, groſſo quanto una penna da ſcrivere, e vi ſono l' un ſull' altro ſaldati. I capelli di dietro ſono fatti a treccia e circondanle il capo. Nel muſeo medeſimo ha i capelli ſimilmente ſaldati una giovane teſta virile; e un' altra teſta, che ſembra eſſere un ritratto, ha così attaccati ſeſſantotto ricci, oltre quelli che le pendono ſciolti ſul collo, e che ſono

(*a*) *Mon. a* Borion. *collect. p.* 14. (*b*) *Diar. ital. p.* 169.

LIB. VII. CAP. II.

ſtati gittati inſieme alla teſta medeſima. Ognuno di que' ricci è ſimile ad una piccola ſtriſcia di carta rotolata e quindi teſa pei due capi, onde vien a prendere una forma ſpirale. Cinque e più ſpire hanno quelli che cadono ſulla fronte: quelli che pendono ſul collo ne hanno perſin dodici, e tutti hanno ai due lati inciſa ſull' orlo una linea.

Che queſt' uſo ſiaſi mantenuto preſſo gli artiſti anche ne' più bei tempi, appare da una teſta ideale del medeſimo muſeo, che generalmente vien detta la teſta di Platone; ed è ſenza dubbio un de' più bei lavori in bronzo, che ci abbia tramandato l' antichità: ha queſta eziandio i ricci alle tempie ſaldati.

Intarſiatura fattavi ſopra.

Diremo pur qualche coſa delle intarſiature in bronzo. Il diadema dell' Apollo *Sauroctonos* (Lucerticida) nella villa Albani, le baſi di alcune figure del muſeo Ercolanenſe, e alcuni lavori riferiti dal Buonarruoti (*a*) ſono di bronzo intarſiato d' argento. Uſavaſi anche talora di fare alle ſtatue le ugne d' argento, sì alle mani che ai piedi, come vedeſi in due figurine del muſeo d' Ercolano; e tale era una ſtatua rammentata da Pauſania (*b*). I quattro cavalli indorati, che il celebre e ricco oratore Erode Attico fece collocare a Corinto, aveano l' ugna d' avorio (*c*).

Patina verdognola.

Nè dee quì paſſarſi ſotto ſilenzio quel colore che acquista il bronzo col tratto di tempo, e che accreſce pregio alle ſtatue. Naſce queſto colore da una patina verdognola che tanto più è bella, quanto più fino è il bronzo, e da' Romani chiamavaſi *ærugo*, onde a ragion fu detta da Orazio *nobilis ærugo*. Il metallo di Corinto prende un verde lucido (*d*), qual ſi vede ſulle monete e ſu qualche ſtatuina. Le ſtatue e le teſte del muſeo d' Ercolano ſon d' un verde-cupo, che però è artifiziale, poichè eſſendo ſtati tutti que' monumenti trovati rotti e in pezzi, fu neceſſario unirli inſieme e ſaldarli coll' ajuto del fuoco, che diſtruſſe l' antica patina, onde vi

(*a*) *Pref. alle oſſerv. ſop. alc. med. p.* 19. (*b*) *Lib.* 1. *p.* 57. (*c*) Id. *lib.* 2. *p.* 113. (*d*) Plin. *lib.* 37. *p.* 55.

fu data una nuova vernice. Osservandosi generalmente che, quanto ha un più bel verde la patina, tanto più antico è il lavoro, abbiamo nel colore medesimo un argomento per distinguere l' età dei varj Antichi che ci si presentano.

Indoravasi il bronzo.

Molte statue di bronzo sono state indorate, come dimostra l' oro stesso, che ancora si scorge nella statua equestre di M. Aurelio, negli avanzi della quadriga che stava nel teatro d' Ercolano (1), nei quattro cavalli di Venezia (*a*), e nell' Ercole del Campidoglio (2). Che l' indoratura siasi conservata in lavori rimasti per molti secoli sotterra, attribuirsi deve alla grossezza delle foglie d' oro, che gli antichi non sapeano tirare a tanta sottigliezza, come facciam noi; e Buonarruoti ne ha fatta vedere la differenza (*b*). Quindi è che sì belle e sì fresche sono le indorature di due camere nelle ruine del palazzo di Cesare alla villa Farnese sul Palatino, che sembrano fatte di recente, malgrado l' umidità cagionata dalla terra, che le copre. Non si possono ivi vedere senza maraviglia le fasce disposte a forma d' archi e dipinte in color azzurro con figurine in oro. L' indoratura s' è pur conservata nelle ruine di Persepoli (*c*).

Due maniere d' indorare.

Indorasi a fuoco in due maniere assai note. L' una dicesi indorare *allo spadaro*, ossia alla maniera degli spadari, cioè applicando le foglie d' oro sul metallo che vuolsi indorare. Questa sola maniera d' indorare era nota agli antichi. L' altra chiamasi *amalgama*, ed eccone il processo. Si fa scio-

(*a*) Maff. *Stat. num.* 20. (*b*) *Osserv. sop. alc. med. pag.* 370. (*c*) Greave *Descript. des Antiq. de Persepolis p.* 23.

(1) Di questa quadriga, e delle varie vicende a cui fu soggetta, parla a lungo l' Autore nella lettera, che nel 1762 scrisse al conte di Brühl sulle scoperte d' Ercolano (*pag.* 23. & *seqq.*). Ivi pure ragiona di tutti quasi quegli altri monumenti Ercolanensi che nell' Opera presente ha egli non di rado indicati.

(2) In Velleja (città tra Piacenza e Parma che fu coperta da un monte, probabilmente nel secondo secolo, e fu a caso scoperta e sgombrata in parte non sono molti anni) furono disotterrati varj bronzi e trasportati poi a Parma. Tra questi vedesi una testa colossale dell' imperadore Adriano di rame dorato, alta 13 pollici, che appartenne ad una statua, di cui s' è pur trovata una mano, un piede, e parte del paludamento.

glier l' oro nell' acqua forte, vi si versa quindi dell' argento vivo, e si mette a un fuoco leggiero, finchè tutta l' acqua svapori: quindi l' oro s' unisce al mercurio, e ne risulta una pasta, con cui, finchè è ben calda, si stroppiccia il metallo dopo d' averlo ben pulito. Sembra a principio che se gli sia data una vernice nera, ma esponendolo nuovamente al fuoco, tutto il mercurio svapora, e riman puro e lucidissimo l' oro. Questa maniera, in cui s' incorpora a così dire, e si compenetra l' oro col metallo, era ignota agli antichi: essi non sapean indorare se non colle foglie d' oro, dopo d' aver coperto o strofinato col mercurio il metallo (*a*); onde, come dissi pocanzi, la durata dell' oro negli antichi monumenti non ad altro devesi che alla grossezza delle foglie, la quale è tuttora visibile nel cavallo di M. Aurelio.

Talora fu pur indorato il marmo.

Gli antichi adoperavano la chiara dell' uovo per indorare il marmo; ma oggidì i nostri artefici si servono dell' aglio con cui lo strofinano, e poi vi stendon sopra una leggiera mano di gesso, su cui applicano le foglie d' oro. Altri in vece d' aglio usano il latte di fico, cioè quel suco che esce dal picciuolo del fico, quando spiccasi immaturo ancora, e che è sommamente penetrante e caustico. In alcune statue scorgonsi tuttora indizj d' indoratura nei capelli e nel panneggiamento, come vedeansi nella bella Pallade di Portici quando fu scoperta; anzi si trovano delle teste intere indorate, qual' è, fra le altre, una testa d' Apollo nel museo Capitolino. Venti anni fa si trovò la parte inferiore d' una testa, che sembrava un Laocoonte, la qual' era indorata, ma l' oro, in vece d' esser dato sul gesso, eravi stato applicato immediatamente sul marmo.

Commettevansi gli occhi alle figure.

Al meccanismo della scultura appartengono gli occhi commessi, quali trovansi in molte teste sì di marmo che di bronzo. Nè parlo io già di quegli occhi argentei incassati in testa alle figurine di bronzo, delle quali parecchie sen veggono nel museo d' Ercolano, nè delle gemme commesse entro

(*a*) Plin. *lib.* 33. *c.* 32.

la pupilla d' alcune grandi teſte di bronzo per imitare il colore dell' iride, quali vedeanſi nella Pallade d' avorio lavorata da FIDIA (*a*), e in altra Pallade collocata nel tempio di Vulcano in Atene, la quale avea perciò gli occhi cileſtri γλαυκοὺς τοὺς ὀφθαλμούς (*b*). Tali coſe ſono già ſtate da altri oſſervate, e altronde molto importanti non ſono per l'arte. Io parlo principalmente del bulbo intero commeſſo nell' occhio, e fatto d' un marmo candidiſſimo e tenero detto *palombino* (3). Queſto v' era talora non ſol commeſſo, ma fortemente attaccato, come vedeſi in una bella teſta muliebre preſſo il sig. Cavaceppi, nella quale entro il concavo dell' occhio sì ſotto che dietro, veggonſi ancora i forellini in cui il bulbo era fiſſato. Avean' occhi ſiffatti non ſolo le figure degli dei, ma quelle eziandio degli uomini, come argomentaſi da quella ſtatua dello ſpartano Jerone a cui furono cavati gli occhi prima della battaglia di Leutra, nella quale reſtò ucciſo; e ſi preteſe allora che la ſua morte dal danno fatto alla ſua ſtatua veniſſe indicata (*c*). Scorgeſi ciò ancor più chiaramente in alcune teſte del muſeo Ercolanenſe, ove ſiffatti occhi hanno il più grande dei due buſti d' Ercole, una piccola teſta d' ignoto giovane, un buſto di donna, e 'l preteſo buſto di Seneca. Tali teſte ſon già da lungo tempo eſpoſte al pubblico, ma ne fu poſcia ſcoperta un' altra con ſimili occhi, unitamente all' Erma marmoreo ſu cui ſtava, con queſto nome inciſo CN . NORBANI . SORICIS.

Ma particolari fra tutti ſono gli occhi della belliſſima teſta coloſſale d' Antinoo nella villa Mondragone a Fraſcati (*d*)

(*a*) Plat. *Hypp. maj. pag.* 349. (*b*) Pauſ. *lib.* 1. *p.* 36. (*c*) Plutarch. περὶ τῦ μὴ χρᾶν ἐμμετρατὴν Πυθίαν *p.* 114. (*d*) V. *Mon. Ant. n.* 179.

(3) Tra i mentovati bronzi di Velleja v' è una teſta femminile, alta un palmo e mezzo, con occhi d' alabaſtro, e un piccol' Ercole Bibace, alto poco più d'un palmo, con occhi d' argento, ſul cui zoccoletto leggeſi la ſeguente ancor inedita iſcrizione:

SODALICIO . CVLTOR .
HERCVL . DOMITIVS .
SECVNDIO . OB HON .
PATROC . SH . DED.

LIB. VII. CAP. II.

e della Muſa del palazzo Barberini, di cui parlerò in appreſſo. In quella il bulbo dell' occhio è formato del ſuddetto marmo palombino, ma preſſo preſſo le palpebre e negli angoli vi ſi ſcorge ancora l'indizio d' una ſottiliſſima foglia d' argento, con cui probabilmente avea l' artiſta tutto coperto il bulbo affine d' imitare col lucido dell' argento il bianco della cornea, che tende alquanto al ceruleo, tagliandone poi nel mezzo il circolo dell' iride: queſta è incavata, ed ha in ſe un forellino più profondo al luogo ove ſi ſuppone il lume dell' occhio; ond' è probabile che sì l' una che l' altro foſſero indicati da due differenti pietre prezioſe, analoghe pel colore a quelle parti dell' occhio che doveano rappreſentare. Incaſſati nello ſteſſo modo erano gli occhi della mentovata Muſa, come ſi argomenta da un avanzo di ſottil foglia d' argento rimaſtole fra le palpebre.

Ragguardevoli ſtatue di bronzo...

Poichè fra tutti gli antichi monumenti dell' arte più rari degli altri ſono i lavori in bronzo, non ſarà diſcaro al mio leggitore, io ſpero, ſe quì gl' indicherò i più ragguardevoli bronzi antichi che ſino a noi ſi ſono conſervati, e che non molti erano prima che ſi ſcopriſſero quelle città che il Veſuvio ha diſtrutte e ſepolte.

Non credaſi però che io voglia quì tutte nominare le opere in bronzo del muſeo Ercolanenſe, che poſſiede un immenſo teſoro in queſto genere: troppo lunga ſarebbe, e quì non neceſſaria impreſa. Mi baſterà l' indicarne alcune più ragguardevoli ſtatue di grandezza naturale, tanto più che in molti luoghi di queſta ſtoria già di molti altri monumenti di quel muſeo ho fatta menzione. Ma poichè in Roma, e più ancora negli altri luoghi i bronzi antichi ſon rari, tutte rammenterò le ſtatue e le teſte a me note, ommettendo però quelle figure che hanno men di due palmi d' altezza, e che numeroſiſſime ſono, principalmente di lavoro etruſco. Se però indicheronne alcune, faranno opera greca, e d' un merito ſingolare.

...nel muſeo d' Ercolano...

Fra le ſtatue d' Ercolano le più mirabili ſono un giovane Satiro che ſiede e dorme, tenendo la deſtra ſul capo, e la ſiniſtra

ſiniſtra pendente, e un altro Satiro ubbriaco ſdrajato ſu un' otre, ſulla quale è ſteſa una pelle di leone. Queſto Satiro colla ſiniſtra ſi ſoſtiene, e colla deſtra alzata ſta in atteggiamento di fare ſtrepito colle dita in ſegno d'allegrezza, com' era la ſtatua di Sardanapalo che vedeaſi ad Anchiale nella Cilicia (*a*), e come s' uſa anche oggidì in alcuni balli. Più pregevole ancora a molti riguardi è un Mercurio ſedente, guaſto nella parte anteriore del corpo, il quale ſtende indietro la gamba ſiniſtra, e ſi appoggia ſulla man deſtra, restandogli ancor nella ſiniſtra una parte del caduceo. Queſta ſtatua, oltre l'eſſer bella, è pur rimarchevole per un affibbiaglio in forma di piccola roſa, poſto in mezzo alla cavità che formaſi al di ſotto del piede, e per le ſtringhe de' talari ivi legate, le quali, ſiccome impedirebbongli di poſar a terra il piede ſenza incomodo, così ſembrano meſſe per indicare che quel Mercurio non è fatto per correre, ma bensì per volare. Del ſuo mento, che ſporge un po' infuori e tende al baſſo, ho già parlato altrove. Dopo di queſte tre ſtatue ſono ſtati diſepolti due giovani Lottatori ignudi di grandezza naturale, che ſtanno un contro l'altro, e colle braccia in atteggiamento di difenderſi nel miglior modo. Queſte ſtatue hanno il loro luogo in differenti ſtanze, e poſſono con ragione annoverarſi fra i più pregevoli monumenti rimaſtici dell' antichità: il che ſi può dire eziandio delle quattro o cinque ſtatue muliebri in atto di danzare, poſte ſulla ſcala che conduce al muſeo, non meno che di quelle de' Ceſari, e delle romane imperatrici, più grandi ancora delle mentovate, e che ſi vanno ſucceſſivamente reſtaurando. Eſſendomi propoſto d' indicare, tra le ſtatue di queſto muſeo, quelle ſoltanto che ſono di grandezza naturale, ometto di parlare del preteſo Aleſſandro e d' un' Amazzone, amendue a cavallo e alte tre palmi, di molti Sileni, altri ſedenti ſulle botti, ed altri a cavallo di eſſe, i quali ſerviano per boc-

(*a*) Strab. *lib.* 14. *p.* 672., Plut. *de fortit. Alexandr.*

LIB. VII. CAP. II.

che di fontane, e di altre figure di conſimil grandezza, oltre le più piccole che moltiſſime ſono. Così nulla dirò de' venti-quattro buſti, parte di grandezza naturale e parte minori, i quali ſono ſtati pubblicati nel Tomo V del muſeo d' Ercolano.

... a Roma ...

Non oſerei aſſerire che maggior numero d' antichi bronzi ſia in quel muſeo, che in tutta Roma; ma tengo per fermo eſſervi colà maggior numero di ſtatue, ſebbene pur quì parecchie io ne poſſa annoverare. Comincierò dal Campidoglio. Oltre la ſtatua equeſtre di M. Aurelio poco men che coloſſale poſta ſulla piazza del Campidoglio, v' è nel cortile interno alla deſtra la preteſa teſta coloſſale di Commodo ed una mano, che probabilmente appartennero alla medeſima ſtatua. Nella camera de' *Conſervatori* ſi vede il famoſo Ercole maggiore della grandezza naturale, che ha tutta ancora l' antica indoratura: di grandezza naturale ſono la ſtatua d' un Camillo, oſſia d' un di que' fanciulli che miniſtravano ne' ſagrificj in ſemplice ſottoveſte ſuccinta, quale ſoleano eſſi portare, e quale lor vien data ſu varj baſſi-rilievi; e quella d' un altro fanciullo ſedente che ſi cava una ſpina da un piede. E' pur ivi la Lupa etruſca che allatta Romolo e Remo, di cui s' è parlato nel Lib. III, il buſto che paſſa ſotto il nome di Bruto, e due oche o piuttoſto anitre, che ſono ſtate indorate, come la Diana triforme del muſeo Capitolino, la quale però, non avendo più che un palmo d' altezza, non dev' eſſer quì rammemorata. Indorati ſimilmente ſono due pavoni di bronzo poſti nel palazzo Vaticano, vicino a due grandi chiavi di fontane dello ſteſſo metallo, i quali aveano forſe ſervito di fregio ſulla cima del ſepolcro d' Adriano, entro cui ſono ſtati trovati.

Poche ſtatue di bronzo veggonſi nelle altre gallerie e muſei di Roma. La più celebre è quella di Settimio Severo (nel palazzo Barberini), in cui però moderno lavoro ſono le braccia e i piedi: ivi pur è la mentovata figura etruſca tenente un' cornucopia di recente lavoro, e nel muſeo di queſto palazzo conſervaſi un bel buſto femminile.

Il muſeo del collegio Romano abbonda di antiche opere in bronzo, che però ſono per lo più piccole figure. Le più grandi, rappreſentanti un fanciullo e un Bacco, compreſovi lo zoccolo pur antico, oltrepaſſano di poco i tre palmi: ivi è la bella teſta d' Apollo di grandezza naturale, di cui s' è dianzi parlato, ed una, alquanto minore, teſta giovanile indorata. La figura del fanciullo dormente, poſſeduta dianzi dal rinomato antiquario Sabbatini, è ora preſſo il sig. Beliſario Amidei, che comprolla per 350 ſcudi romani.

Fra le ville o caſe di diporto a Roma, tre ſono quì da rammentarſi principalmente, cioè Lodovisj, Mattei, ed Albani. V' è nella prima una teſta coloſſale di M. Aurelio, e nella ſeconda una teſta alquanto offeſa, che diceſi di Gallieno.

... nella villa Albani ...

La villa Albani è, dopo il Campidoglio, il luogo di Roma in cui ſiavi maggior copia di lavori in bronzo; e quanto ivi contienſi fu tutto comperato o ſcoperto dal sig. Card. Aleſſandro, che la villa iſteſſa con regia magnificenza ha fatta edificare. Due teſte in bronzo vi ſono di grandezza naturale, una d' un Fauno, e l' altra d' un giovan' eroe, che diceſi di Tolomeo, non per altro che per eſſere cinta d' un diadema. Amendue collocate furono ſu un buſto moderno, e la ſeconda è quella di cui ho fatta menzione nel Capo antecedente, parlando delle parti naturali ſegnate al di dentro con lettere greche. Vi ſi vedono cinque ſtatue, due delle quali ſi ſono conſervate intere, due hanno di bronzo la teſta, le mani, e i piedi; ma d' alabaſtro n' è il panneggiamento: e intera è pur la quinta, che di tutte è la più bella e la più grande. Le due prime ſtanno ſu i loro zoccoli antichi, ed hanno circa tre palmi d' altezza: una di queſte rappreſenta un Ercole nell' attitudine del Farneſe, e fu pagata dal sig. Cardinale 500 ſcudi romani; l' altra è una Pallade, che appartenne dianzi alla regina Criſtina di Svezia, e le ne coſtò 800. Le altre due figure inſieme unite di varj pezzi ſono una Pallade, ed una Diana. La quinta è il bell' Apollo *Sau-*

LIB. VII. CAP. II.

roctonos (*a*), di cui già più volte ho parlato in queſta Storia, e ne parlerò nuovamente, mentovando le opere di PRASSITELE, di cui credeſi lavoro: ha cinque palmi d' altezza compreſavi l' antica baſe. Fu fatta diſotterrare queſta ſtatua dal sig. Cardinale medeſimo in una ſua vigna ſul colle Aventino ſotto la chieſa di santa Balbina.

Non ſembreranno certamente eccеſſivi i riferiti prezzi a chi ha letto in Cicerone che a ſuoi tempi in Roma ne' pubblici incanti le figure in bronzo di mediocre grandezza (*ſignum æneum non magnum*) vendeanſi HS CXX *millibus* (*b*), cioè 3,000 zecchini; e ſi troverà che, ſebbene ve ne foſſe allor colà molto maggior copia che oggidì, pur a più caro prezzo ſi comperavano. Si potrà quindi inferire quanto apprezzar ſi debba il mentovato Apollo di grandezza poco men che naturale, eſſendo uguale ad un ben formato fanciullo di dieci anni.

... a Firenze ...

Firenze è dopo Roma la città in cui ſiavi maggior copia d' antiche figure in bronzo. Oltre molte piccole ſtatue, due ve ne ſono di grandezza naturale e ben conſervate: una è veſtita alla romana, ma nell' orlo del panneggiamento ha inciſi de' caratteri etruſchi; e l' altra, ſcoperta a Peſaro preſſo il mar adriatico, rappreſenta un giovan' eroe ignudo. Ivi pure ſta la famoſa Chimera, moſtro compoſto d' un leone e d' una capra, con un' etruſca epigrafe (*c*). Ometto la Pallade di grandezza naturale, che ſolo intera e bella ha la teſta, ed è malconcia nel reſto. Ben mi ricorda d' aver fatta menzione di queſti lavori al Libro III; ma era neceſſario di nuovamente indicarli in queſto luogo.

... a Venezia ...

Forſe Venezia avrebbe dovuto nominarſi prima di Firenze, a cagione di quattro cavalli di grandezza naturale di bronzo indorati, poſti ſulla porta della chieſa di s. Marco. Queſti cavalli furono preſi a Coſtantinopoli nel ſecolo XIII, allorchè per breve tempo vi ſignoreggiarono i Veneziani. Ol-

(*a*) V. *Mon. ant. ined. n.* 40. (*b*) *Verr.* 4. *c.* 7. (*c*) V. *Tom. I. p.* 125. *not.* 1.

tre queſti monumenti, che ſon' unici nel loro genere, non v' è, ch' io ſappia, neſſun' altra figura grande antica di bronzo. Non rammenterò le figure del muſeo Nani, perchè ſon troppo piccole, nè la teſta che è in caſa Grimani, poichè non l' ho veduta, e non vuò quì riportarmi al giudizio altrui.

... a Napoli ...

A Napoli nel cortile interno del palazzo Colobrano v' è la belliſſima teſta di cavallo, che dal Vaſari viene erroneamente attribuita al Donatello ſcultor fiorentino. Nel real muſeo Farneſe ſon molte figurine in bronzo, ma per la maggior parte moderne e di cattivo guſto. Lo ſteſſo dicaſi della collezione Porcinari, ov' il pezzo più grande è un fanciullo alto tre palmi di meſchino lavoro. La figura più pregevole è un Ercole alto un palmo, che ha la pelle di leone avviluppata al braccio ſiniſtro, e ſembra eſſer opera etruſca (4).

... in Iſpagna ...

Ignoro quali antiche figure in bronzo ſiano in Francia. In Spagna, col reſto del muſeo Odeſcalchi comprato dalla regina Eliſabetta Farneſe per 50,000 ſcudi, v' è ſtata portata una teſta di grandezza doppia della naturale, rappreſentante un giovanetto: trovaſi ora a s. Ildefonſo.

(4) Altri antichi lavori in bronzo eſiſtono in altre parti d' Italia. Nel real muſeo di Torino, oltre la celebre tavola Iſiaca, detta anche Bembica dal celebre card. Bembo che ne fu poſſeſſore, vi ſono de' bronzi diſotterrati nella diſtrutta città d' Induſtria. Di alcuni bronzi di Parma abbiamo parlato nelle due note precedenti, e molte altre ſtatuette vi ſi ſono trovate nel medeſimo luogo pregevoli pel lavoro, ma tali che per la loro piccolezza non denno eſſere quì rammentate. Non parliamo della famoſa tavola Trajana già pubblicata, nè d' altra tavola pur di bronzo, larga 14 once ſu 19 d' altezza, che facea parte d' una tavola molto più eſteſa, contenente alcune leggi relative alla Gallia Ciſalpina. Queſta è inedita ancora.

A Pavia ſulla piazza del Duomo v' è la ſtatua equeſtre di Commodo, detta il Regiſole, la quale, per avviſo di perſone intelligenti che l' hanno eſaminata da vicino, ſembra eſſer dei tempi dell' imperatore che rappreſenta. Avremmo noi pure un pregevole monumento di queſta ſpecie, ſe l' ignorante avidità non aveſſe fatta ſpezzare e fondere una ſtatua coloſſale, trovata a principio di queſto ſecolo a Lambrate, ſito diſtante tre miglia da Milano. Una parte del piede ed un pezzo di panneggiamento coperti di belliſſima patina verdognola, eſiſtenti preſſo il sig. D. Carlo de' Marcheſi Trivulzi, ci fanno argomentare quanto maeſtrevolmente foſſe lavorata.

LIB. VII. CAP. II.

In Germania vedeſi a Salisburgo una ſtatua di grandezza naturale, di cui parlerò al Lib. VIII. Il re di Pruſſia poſſiede una figura ignuda, che tiene alzate al cielo le mani e lo ſguardo, ſimile in ciò ad una egualmente ignuda ſtatua di marmo di grandezza naturale eſiſtente nel palazzo Panfilj ſulla piazza Navona. Poſſo quì pur rammentare una teſta di Venere, minor della grandezza naturale, ſu un antico buſto di bell' alabaſtro orientale, che fu donata dal sig. Card. Aleſſandro Albani al principe ereditario di Brunſwich.

... in Germania ...

... in Inghilterra.

Degli antichi lavori in bronzo, che ſono in Inghilterra, un ſolo n' è a mia notizia, cioè il buſto di Platone che il duca di Devonshire ebbe dalla Grecia trent' anni fa. Diceſi ſomigliantiſſimo al vero ritratto di quel filoſofo, che aveane ſcritto il nome ſul petto, e che al principio del ſecolo antecedente, eſſendo ſtato imbarcato per la Spagna, ſi perdè in un naufragio. A queſto pur ſomiglia un Erme del muſeo Capitolino, annoverato fra le figure non conoſciute.

Delle monete ...

Tra i lavori in bronzo, ſe meno conſiderevoli delle ſtatue e d' altre grandi opere ſono le monete, ſono eſſe però ſovente più importanti per le cognizioni che ſomminiſtrano, o pregevoli pel lavoro; e alla maggior parte de' miei leggitori ſaranno utili le notizie che queſte riſguardano; poichè, laddove pochi hanno l' opportunità di vedere ſtatue antiche di bronzo, molti poſſedono, e quaſi tutti veder poſſono delle antiche monete, le quali, e per la piccolezza loro e per la copia in cui ci pervennero, in ogni colto paeſe s' incontrano. Per queſta ragione già innumerevoli libri abbiamo intorno alle monete antiche, e in parecchi eziandio ſi ragiona della maniera con cui furono coniate; onde io poche coſe ne dirò.

Vedonſi delle antiche monete della Magna Grecia coniate con doppio impronto, uno incavato e l' altro rilevato. Tali pur ſono alcune monete d' imperatori o di famiglie romane. In queſte l' impronto incavato vi fu fatto per abbaglio; ma dei due differenti conj o matrici ſi veggono diſtintamente le

prove ſu alcune monete: ed io poſſo moſtrarne una, in cui Nettuno dal lato rilevato ha la barba e i capelli creſpi, la veſte gli pende ſulle braccia per dinanzi, e gira intorno all' orlo un fregio di due cordoncini; laddove dalla parte incavata è ſenza barba con chioma liſcia: pendegli per dinanzi la veſte, e vi gira intorno una ghirlanda di ſpiche: da amendue i lati il tridente è rilevato. Il sig. Ab. Barthelemy è d' opinione che ne' primi tempi le monete foſſero battute ſopra il conio col martello in guiſa che naturalmente veniſſero ad avere nel roveſcio un campo quadrangolare e incavato. Oſſervaſi che l' impronto delle monete sì ne' primi tempi, che mentre l' arte fioriva, per lo più è quaſi piano; ma ne' ſecoli ſeguenti, e ai tempi degl' imperatori romani vedeſi queſto più rilevato.

Meritano la noſtra attenzione, non meno delle monete legittime, quelle che dagli antichi medeſimi ſono ſtate falſificate, delle quali altre ſono ſtate coperte d' argento, altre d' oro. Le prime, che ſon di rame veſtito d' una ſottil foglia d' argento, s' incontrano ſovente fra le monete de' Ceſari. Più rare ſon le ſeconde, e una ve n' ha nel muſeo del duca Caraffa-Noya sì ben conſervata che l' inganno non ſi può conoſcere da altro che dal peſo. Porterò quì un' iſcrizione eſiſtente nella villa Albani e non ancor pubblicata, in cui ſi fa menzione dell' arte d' indorar le monete

D . M
FECIT . MINDIA . HELPIS . IVLIO . THALLO
MARITO . SVO . BENE . MERENTI . QVI . FECIT
OFFICINAS . PLVMBARIAS . TRASTIBERINA
ET . TRICARI . SVPERPOSITO . AVRI . MONETAI
NVMVLARIORVM . QVI . VIXIT . ANN . XXXII . M . VI
ET . C . IVLIO . THALLO . FILIO . DVLCISSIMO . QVI . VIXIT
ME *sic* SES . IIII . DIES . XI . ET . SIBI . POSTERISQVE . SVIS .

CAPO III.

Della pittura preſſo i Greci – Antiche pitture ſcoperte – Diſegni d' alcune – Pitture originali ... di Roma ... d' Ercolano ... di cui deſcrivonſi quattro de' più bei pezzi ... e due altri diſepolti a Pompeja — Autori di tali pitture.

Della pittura preſſo i Greci.

AVENDO sì lungamente trattato della ſcultura, ragion vuole che non omettiamo di parlare dell' arte di dipingere preſſo gli antichi; e poſſiam' ora farlo con fondamento, reſtandoci, oltre le notizie tramandatecene dagli ſtorici, molte centinaja d' antichi quadri ſcoperti in Ercolano, e nelle altre città ſepolte ſotto le ceneri del Veſuvio (1). Ancorchè le pitture rimaſteci non ſiano che mediocri, da eſſe nondimeno poſſiamo in qualche modo inferire qual merito aveſſero le più pregevoli, e dobbiamo riſguardarle come fortunati avanzi d' un lagrimevole naufragio.

Antiche pitture ſcoperte.

Prima d' eſaminare il meccaniſmo e l' indole dell' antica maniera di dipingere darò in queſto Capo uno ſtorico ragguaglio delle antiche pitture pervenuteci, l' età rintracciandone e gli autori.

In Roma molte antiche pitture ſi ſono ſcoperte, ma parecchie, o per l' incuria de' maggiori o per la ſola azione dell' aria, ſono ſtate guaſtate e diſtrutte, com' è pur avvenuto d' alcune ſcoperteſi in mia preſenza: l' aria, che giugne a penetrare nelle camere a volta rimaſte per molti ſecoli ingombre dalla terra o chiuſe, non ſolo altera i colori delle pitture che ivi ſono, ma la ſteſſa intonacatura del muro corrode e guaſta.

Diſegni d' alcune.

Tale è ſtato forſe il deſtino di varie pitture delle quali oggidì altro più non abbiamo che i diſegni ſerbatiſi nella biblioteca

(1) Aggiunganſi a queſte le pitture delle ultimamente ſgombrate Terme di Tito pubblicate dal Mirri con una deſcrizione del sig. Ab. Carletti.. Alcune pitture ſi ſono pur trovate a Velleja.

teca Vaticana, preſſo il sig. card. Albani, e altrove. Quelle, che diſegnate veggonſi nella Vaticana, erano per la maggior parte ne' bagni di Tito. I diſegni ſono di Sante Bartoli e di Franceſco ſuo figliuolo, i quali probabilmente non li fecero ſul luogo medeſimo, ma li ricavarono da altri più antichi, tratti dalle pitture originali ai tempi di Rafaello (2). Quattro pezzi di queſte pitture ho pubblicati ne' miei *Monumenti antichi* (3). Il primo (*a*), tratto dai mentovati bagni, è compoſto di quattro figure, e rappreſenta Pallade Muſica con due tibie in mano, quaſi in atto di volerle gettare, poichè una Ninfa del fiume, in cui la dea ſi ſpecchia, l'avviſa che, dando fiato allo ſtromento, le ſi sformano le ſembianze. Nel ſecondo (*b*) ſi vede Pallade che preſenta un diadema a Paride, offerendogli il regno d' Aſia, ſe a lei vuol dare il pomo deſtinato alla più bella. Il terzo (*c*), compoſto di quattro figure, rappreſenta Elena, dietro alla cui ſedia s' appoggia una donna, che è forſe una delle ſue ancelle, e probabilmente Aſtianaſſa. Dirimpetto a lei ſta Paride in piedi, che prende in mano un dardo dall' Amore poſto fra lor due, mentre Elena ne tocca l' arco. Nel quarto (*d*) di cinque figure deeſi probabilmente ravviſare Telemaco in compagnia di Piſiſtrato nella caſa di Menelao, ov' Elena al figlio d' Uliſſe, dolente per non poter trovare il padre, offre in un cratere il nepente, bevanda che facea dimenticare i mali e la rimembranza doloroſa delle perſone perdute.

(*a*) *Mon. ant. in. n.* 18. (*b*) *Ib. n.* 113. (*c*) *Ib. n.* 114. (*d*) *Ib. n.* 160.

(2) Che le Terme di Tito ſiano ſtate ſcoperte ai tempi di Rafaello, e che queſti abbia imitata quella maniera nelle famoſe logge del Vaticano lo dimoſtra il sig. Ab. Carletti coll' autorità di ſcrittori contemporanei; e appare evidentemente al ſol confrontare i diſegni delle logge con quei delle terme, eſſendo ſtati amendue ultimamente pubblicati anche coi proprj colori. Vi fu pure chi ſoſpettò che le ſtanze delle terme di Tito ſieno poi ſtate nuovamente rinchiuſe e riempiute di terra per arte di Rafaello medeſimo, affine di comparire egli ſteſſo l' inventore di quella nuova maniera; ma tal ſoſpetto, troppo ingiurioſo ai talenti di quell' impareggiabile artiſta, non ha alcun ſodo fondamento.

(3) Il sig. W. ne' ſuoi Monumenti dà una molto più eſteſa ed erudita deſcrizione e ſpiegazione delle quattro quì riferite pitture. Altri conſimili diſegni tratti dall' antico proponeaſi da ſpiegare, quando ciò ſcriſſe.

LIB. VII. CAP. III. Pitture originali. Di Roma ...

Oltre i disegni delle antiche pitture, alcune tuttora ne esistono, cioè una pretesa Venere, e una Roma nel palazzo Barberini, le così dette Nozze Aldobrandine, il preteso M. Coriolano e l' Edipo della villa Altieri, oltre sette pezzi esistenti nella galleria del collegio Romano, e due nella villa Albani.

Di grandezza naturale son le due prime. Roma è sedente, e Venere sdrajata; in questa pittura però Carlo Maratti restaurò alcune cose, e fra le altre l' Amorino. Fu essa trovata nello scavare i fondamenti del palazzo Barberini, e credesi che ivi pure sia stata scoperta la figura di Roma. In un ms., unito alla copia di questa pittura fatta per ordine dell' imperatore Ferdinando III, leggesi che fu scoperta nel 1656 presso il battistero di Costantino (*a*); dal che s' è argomentato che opera sia del IV secolo. Io lessi però in una lettera ms. del commendator del Pozzo a Nicolò Heinsio che fu trovata quella pittura ai sette d' aprile nel 1655; ma non vi si dice in qual luogo: la Chausse ne ha data la descrizione (*b*). Un' altra pittura detta Roma trionfante (*c*), composta di molte figure, che vedeasi altre volte nel medesimo palazzo, or più non v' è: forse infracidì e si disfece, come il preteso Ninfeo (*d*).

Le Nozze Aldobrandine, dove si vedono molte figure alte due palmi, disepolte furono non lungi da santa Maria Maggiore nel luogo ov' erano altre volte gli orti di Mecenate (*e*). Rappresentansi in questa pittura, siccome ho dimostrato ne' miei *Monumenti antichi* (*f*), le nozze di Peleo e di Teti, presso i quali le tre dee delle stagioni, o piuttosto tre Muse suonano la cetra e cantano l' epitalamio. Vedasi ciò che pur ho detto intorno a questa pittura nelle Ricerche sull' allegoria (*g*).

(*a*) Lamb. *Comment. bibl. viudob. l.* 3. *pag.* 376. (*b*) *Mus. Rom. pag.* 119. (*c*) Spon. *Rech. d' ant. pag.* 195. *Montf. ant. expl. Tom.* 1. *P.* 1. *pl.* 193. (*d*) Holst. *Comment. in var. Pict. Nymph.* (*e*) Zuccar. *Idea de' Pittori l.*2. *p.*37. (*f*) *pag.* 60. (*g*) *pag.* 38,39.

La quarta pittura, cioè il preteſo Coriolano, non è già perduta, come pretende du Bos (*a*); ma vederſi può anche oggidì nelle terme di Tito, in quel luogo ove trovato fu il Laocoonte. L' Edipo (*b*), almeno nello ſtato in cui trovaſi attualmente, è inferiore alle ſin quì mentovate pitture. In queſta però deve notarſi una particolarità, e forſe non ancora oſſervata da' moderni; poichè l' ha omeſſa lo ſteſſo Bellori, pubblicandone il diſegno. Nella parte ſuperiore, ove la pittura è quaſi del tutto cancellata, vedeſi come in lontananza un aſino e 'l ſuo conduttore che con un pungolo lo ſpigne inanzi; ed è queſto ſenza dubbio l' aſino ſu cui Edipo caricò la sfinge, che aveaſi recata dal monte, e portolla quindi a Tebe. Ma ciò non ſi è dagli altri diviſato, perchè ſopra tal pittura ſono ſtati dati de' nuovi colori.

Le antiche pitture, che ſerbanſi nel muſeo del collegio Romano, tratte furono in queſto ſecolo da una camera alle radici del monte Palatino dalla parte del Circo Maſſimo. I migliori pezzi ſono un Satiro che beve a un corno alto due palmi, e un paeſe con figure grandi un palmo, ſuperiore a molte pitture di paeſi ſcoperte ad Ercolano. Nello ſteſſo luogo e al tempo medeſimo s' è ſcoperta una delle due pitture della villa Albani: fu ſcelta allora, fra le altre ſette, dal sig. ab. Franchini miniſtro del Gran Duca di Toſcana, dal quale ebbela il card. Paſſionei, dopo la cui morte paſsò nella mentovata villa. Vedeſi inciſa in rame, come un appendice alle pitture antiche, pubblicate dal Bartoli, e più eſattamente diſegnata vederſi può ne' miei *Monumenti antichi* (*c*). V' è nel mezzo ſu una baſe una piccola figura ignuda, che ha l' elmo in capo, lo ſcudo nella ſiniſtra, e nella deſtra una mazza circondata di molte punte, ſimile a quelle che uſaronſi ne' baſſi tempi. Sul pavimento da una parte è una piccol' ara, dall' altra un gran braciere, e da amendue ſollevaſi in alto il fumo. Stanno ai due lati due figure muliebri veſtite,

(*a*) *Réflex. ſur la poeſ. T.* 1. *pag.* 352. (*b*) Bartoli *pitt. de' ſepolcri de' Naſ. tav.* 19. (*c*) *n.* 177.

LIB. VII. CAP. III.

cinte il capo di diadema: una ſparge l' incenſo ſull' ara, e l' altra ſembra far lo ſteſſo ſull' acceſo carbone del braciere colla deſtra, mentre colla ſiniſtra regge un piatto di frutti, che pajono fichi. Rappreſentaſi quì a mio parere un ſacrifizio che fanno a Marte Livia ed Ottavia moglie l' una, e l' altra ſorella d' Auguſto, come far li ſoleano, eſcludendone gli uomini, al primo di marzo le matrone romane nella feſta, che perciò chiamavaſi matronale (*a*). E' forſe queſto quel medeſimo ſagrifizio di cui parla Orazio (*b*), fatto da quelle due romane pel felice ritorno d' Auguſto dalle Spagne; egli però non dice a qual dio ſagrificaſſero.

L' altra pittura della villa Albani, ſcoperta alcuni anni fa in una camera d' un antico pago o borgo ſulla via Appia a cinque miglia da Roma, ha un palmo e mezzo di lunghezza, e la metà di larghezza (*c*). Vi ſi rappreſenta un paeſe con fabbriche e figure d' uomini e d' animali, dipinto con molta franchezza, con grazioſo colorito, e con grande intelligenza di proſpettiva per la lontananza. L' edifizio principale è una porta d' un arco ſolo, con una trave incaſtrata negli ſtipiti e ſoſtenuta da una catena di ferro, che ſcorre ſu una girella per alzarla o abbaſſarla al biſogno. Sopra l' arco v' è una ſtanza per la ſentinella. La porta conduce a un ponte, ſu cui paſſano de' buoi, e ſotto cui ſcorre un fiume che va a gittarſi in mare. Sulla riva è un' alta pianta, fra i rami della quale ſta una ſpecie d' armatura di tetto, e vi ſi veggono pendenti delle tenie o bende alla pianta offerte (*d*). Così preſſo Stazio (*e*) Tideo padre di Diomede per onorar Pallade appeſe ad una pianta a lei ſacra delle bende purpuree con orlo bianco; e così di gemme prezioſe ornò Serſe un' altra pianta (*f*). Sotto l' albero vedeſi un ſepolcro: e diffatti ſoleano queſti preſſo gli antichi all' ombra delle piante

(*a*) Ovid. *Faſt. lib.* 3. *v.* 169. (*b*) *Lib.* 3. *ep.* 14. *v.* 5. (*c*) *Mon. ant. n.* 208. (*d*) Philoſtr. *lib.* 2. *icon* 34., Prud. *contr. Symm. lib.* 2. *p.* 335. (*e*) *Theb. lib.* 2. *v.* 739, *e lib.* 12. *v.* 502., Ejuſd. *Sylv. lib.* 4. *car.* 4. (*f*) Ælian. *var. hiſt. lib.* 2. *c.* 14.

elevarsi, anzi talora da essi le piante sorgeano (*a*). La persona, che sovr' un altro di questi sepolcri si riposa, indica quì forse la via pubblica, lungo la quale soleano i Romani costruire i loro tumuli. LIB. VII. CAP. III.

Non parlerò quì d' altri piccoli pezzi d' antiche pitture scopertisi negli anni 1722 e 1724 nelle ruine del palazzo de' Cesari, poichè a cagione della muffa non sono più riconoscibili. Questi, essendo stati staccati dal muro coll' intonacatura, furono collocati nel palazzo Farnese sul Palatino, e quindi trasportati a Parma, e poscia a Napoli, ove con altri preziosi avanzi d' antichità rimasero per più di vent' anni chiusi nelle loro casse in stanze umide, cosicchè quando ne furon poi tratti fuori, appena più vi si vedeano indizj della pittura: in tale stato sono oggidì esposti a Capo di monte. Una Cariatide colla trave che sostiene, trovata nelle mentovate ruine, si è ben conservata, ed è ora a Portici fra le pitture d' Ercolano. Un altro pezzo della pittura palatina rappresentante Elena che, scendendo dalla nave, s' appoggia a Paride, è stato inciso e pubblicato nell' Opera di Turnbull sulla pittura degli antichi.

Quando parea che fosse perduta ogni speranza di trovare antiche pitture, accadde la maravigliosa scoperta delle città sepolte dal Vesuvio, dalle quali furono tratti a centinaja i pezzi d' intonaco di muro dipinto, ed esposti nel museo Ercolanense. Alcuni trovati furono in Ercolano medesimo, altri nella città di Stabia, e gli ultimi in Pompeja, che s' è più tardi scoperta. ... d' Ercolano ...

Le quattro più ragguardevoli, tra le pitture d' Ercolano, trovate sul muro in certe nicchie d' un tempio rotondo, rappresentano Teseo dopo d' aver ucciso il Minotauro, la nascita di Telefo, Chirone e Achille, Pan e Olimpo. In Teseo non si vede certamente l' idea della bellezza di quel giovan' eroe che fu preso per una fanciulla al suo arrivo in Atene (*b*).

(*a*) Hor. *Epod.* 5. *v.* 17., Plin. *lib.* 16. *c.* 87. (*b*) Paus. *lib.* 1. *p.* 40.

LIB. VII. CAP. III.

Avrei voluto vederlo con lunga e sciolta chioma, qual' egli e Giasone, allorchè entrò per la prima volta in Atene, portarla soleano. Doveva Teseo anche nel resto somigliare allo stesso Giasone, qual ci vien dipinto da Pindaro (*a*) cotanto bello, che n' era preso da maraviglia il popolo al vederlo, e credea di mirare Apollo, o Bacco, o Marte. Nella pittura di Telefo l' Ercole non somiglia punto al greco Alcide, e assai volgari sembianze hanno le altre teste. Achille sta cheto e inoperoso, ma assai significante n' è il volto: si scorge ne' suoi tratti un non so quale indizio di futuro eroe, e negli occhi suoi, che con grandissima attenzione tien fissi in Chirone, si ravvisa una viva avidità di sapere per compiere presto il corso della sua giovanile istruzione, e rendere poi glorioso con grand' imprese la breve carriera de' giorni suoi. Se gli vede in fronte un nobil pudore, e quasi il rimprovero di sua poca abilità, per cui il suo istitutore gli ha levato di mano il plettro con cui suonava la lira, per correggerlo ove aveva errato. Egli è appunto quale lo vuole Aristotele (*b*): la dolcezza e i vezzi della gioventù sono in lui misti alla sensibilità e al nobile orgoglio.

Sarebbe desiderabile che i quattro disegni in marmo ivi pur esistenti, ne' quali v' è il nome delle persone e dell' autor medesimo, chiamato ALESSANDRO Ateniese, fosser di mano d' un qualche celebre maestro; ma essi non ci danno certamente una grande idea della sua abilità: le fisonomie delle teste son volgari, e ne son mal disegnate le mani; e ognuno altronde ben sa che le estremità delle figure umane fanno, piucchè le altre parti, conoscere il merito dell' artista. Queste pitture monocromatiche, cioè d' un sol colore, fatte sono col cinnabro, che è stato poi annerito dal fuoco. Di questa maniera di dipingere parlerò al Capo seguente.

Le più belle fra le pitture di questa maniera sono le Danzatrici, le Baccanti e i Centauri, alti meno d' un palmo,

(*a*) *Pyth.* 4. (*b*) *Rhet. lib.* 1. *pag.* 21.

e dipinti ſu un fondo nero, ne' quali ſi ſcorgono i tratti franchi d' un abile artiſta. Vedendoſi ſul principio sì bei pezzi, che fatti pareano d' un ſol colpo di pennello, ſi deſiderava di ſcoprirne copia maggiore, e 'l deſiderio fu compiuto alla fine del 1761.

... di cui deſcrivonſi quattro bei pezzi ...

Nello ſcavare fra le ruine d' Ercolano, fu trovata una camera quaſi tutta colma di terra che eraſi fortemente attaccata al muro, in cui quattro pezzi di pittura ſcoprironſi; ma nel volerla ſgombrare ne furono rotti due colla zappa. Erano queſti quattro pezzi tagliati e ſtaccati dal muro, indi appoggiati l' un all' altro a due a due, perchè aveſſero maggior conſiſtenza, in guiſa però che la parte dipinta reſtaſſe in fuori. Che quelle pitture non ſiano ſtate portate colà da altrove, com' io ed altri conghietturammo a principio, ma ſiano ſtate anticamente ſtaccate dal muro in quel luogo iſteſſo ove ſi trovarono, lo hanno in ſeguito dimoſtrato le ſcoperte fatte nella città di Pompeja, ove anche oggidì nelle caſe ſgombrate dalla terra veggonſi e teſte e pitture intere ſtaccate dal muro; il che fu fatto probabilmente nel tempo ſteſſo che le ceneri avean cominciato a coprire la città. Forſe que' miſeri abitatori, i quali ebber tempo prima che fuggiſſero, di mettere in ſalvo una parte delle loro richezze, dopo quel funeſto accidente, avendo il monte ceſſato di mugghiare, tornarono all' abbandonata città, e aprendoſi una ſtrada alla loro caſa fra le ceneri e le pomici, tentarono di traſportarne non ſolo gli arredi e le maſſerizie, ma eziandio le ſtatue e le pitture, come appare dalle orme loro impreſſe ſulle ceneri. E ſiccome vediamo che hanno per ſino levati i cardini di bronzo dalle porte, e gli ſtipiti di marmo, è ben probabile che tentaſſero pure di portar via le pitture. Non trovandoſi di queſte ſe non alcune poche ſtaccate dal muro, dobbiamo credere che una nuova pioggia di ceneri, quella forſe che finì di ſeppellire la città, abbia ciò impedito, ed abbiali pur obbligati a laſciar dov' erano i quattro pezzi già tagliati.

In queſti la pittura ha tutt' all' intorno tre liſte di vario

LIB. VII. CAP. III.

colore: la più eſterna è bianca, quella di mezzo violacea, e verde la terza, contornata da una linea di color cupo: queſte tre liſte non ſono più larghe che la punta del dito mignolo, e ſotto di eſſe v'è un'altra ſtriſcia bianca larga un dito. Le figure ſono alte due palmi romani e due pollici.

Sebbene queſte pitture ſieno ſtate pubblicate (*a*) dopo la prima edizione della mia Opera, ciò non oſtante, non ho giudicato opportuno di ſopprimere quanto già aveane ſcritto, perchè l'Opera delle pitture d'Ercolano è nelle mani di pochi, e mi luſingo altronde di averne indovinata la vera ſignificazione.

La prima ſembra rappreſentare un poeta tragico ſedente, voltato di faccia, con veſte bianca che gli arriva ſino ai piedi, quale gli attori tragici portarla ſoleano (*b*), con maniche lunghe ſino al polſo della mano. Ei ſembra un uomo di cinquant'anni, ed è ſenza barba (*). La larga faſcia a color d'oro, che tien ſotto il petto, ha qualche rapporto colla Muſa tragica, che ſuole generalmente avere una cintura più larga delle altre (*c*). Egli tien nella deſtra un baſtone o ſcettro, lungo quanto un'alabarda, nella cui cima v'è un fregio largo un dito a color d'oro, ſimile a quello che ha in mano Omero nella ſua Apoteſi (**). Gli attraverſa amendue le coſce, e copre in parte la ſedia un panno roſſo-cangiante, ſovra cui alla ſiniſtra

(*a*) *Pitt. Ercol. T.* 4. *num.* 41,42,43,44. (*b*) Luc. *ſup. trag.* (*c*) *V. Mon. ant. incd. n.* 46.

(*) Probabilmente quì rappreſentaſi uno dei celebri poeti tragici della Grecia, ma quale ei ſia non ſi può determinare. Sofocle ed Euripide ne' buſti, che di loro ci ſon pervenuti, hanno la barba, e l'ha pure Eſchilo ſu una corniola del muſeo Stoſchiano, ove un'aquila gli laſcia cadere ſul capo la teſtuggine per cui morì. Se ne veda la figura ne' miei *Monumenti antichi num.* 167.

(**) Nella guaſta figura ſedente d'Euripide col ſuo nome, eſiſtente nella villa Albani, e da me pubblicata ne' *Mon. ant. n.* 168, vedeſi ancor un reſto d'un ſimil lungo baſtone, cui impugnava la mano del braccio mancante. Potrebbe metterſi in mano ad Euripide, come agli altri tragici, un tirſo, qual gli fu dato nel reſtaurarlo, ſecondo l'autore d'un epigramma fatto ſopra di lui (Anthol. lib. 5 p. 225.).

νὺ γὰρ ἴδεσθαι
Οἷα τὲ τὸν δυμέλησιν ἐν Ἀτθίσι δύρσα τινάσσων.

ſiniſtra poſa la ſpada, ch' egli colla manca mano impugna, ed ha verde il centurino e 'l fodero. Queſta ſpada può avere lo ſteſſo ſignificato che nella figura dell' Iliade nell' apoteoſi d' Omero, la quale è così armata, perchè contiene la maggior parte degli avvenimenti eroici acconci ad eſſer argomento di tragedia. Volge a queſt' uomo le ſpalle una figura muliebre, che ignudo ha l' omero deſtro, e di giallo è veſtita (*). Eſſa ha piegato a terra il deſtro ginocchio innanzi ad una maſchera ornata di alta e lunga capigliatura detta ὄγκος, poſata ſu una ſpecie di baſe, entro una caſſetta poco profonda, i cui lati ſono intagliati dall' alto al baſſo, e da cui pende un panno azzurro con due bianche faſce ai due lati, terminate da due cordoncini che finiſcono in un nodo. La figura ſta con un pennello o calamo ſcrivendo ſu una baſe, che da eſſa vien' ombreggiata, forſe il nome d' una tragedia; non vi ſi ſcorgono però lettere, ma ſoltanto alcuni tratti irregolari. Queſta, a mio parere, è Melpomene, e lo argomento anche dai capelli tirati sù e legati dietro ſulla teſta, quali portarli ſoleano le vergini. Dietro alla maſchera ſta un uomo, che con ambe le mani ad un lungo baſtone s' appoggia, e guarda la donna che ſcrive, cui pur mira la figura dell' uomo ſedente.

La ſeconda pittura è compoſta di cinque figure. La prima è una donna aſſiſa con un omero ignudo, coronata d' ellera e di fiori, e tien nella ſiniſtra un rotolo, oſſia un volumetto aperto che accenna coll' indice della deſtra. La veſte è di color paonazzo, e gialle ne ſono le ſcarpe o piuttoſto le pantufole colla ſuola roſſa. Sta dirimpetto a queſta una donna alta cinque pollici e mezzo, che ſuona una ſpecie d' arpa detta *barbytos*; e tien nella deſtra una chiave da accordare, terminata ſuperiormente in due uncini a ſomiglianza della Y, ſe non che queſti ſono alquanto ripiegati, come chiaramente ſi vede in due ſimili ſtromenti di bronzo, de' quali

(*) Barnes nel ſuo Euripide (Phœniſs. v. 1498.) ha tradotto στολίδα κροκέαν, *ſtolam fimbriatam*, quando dovea tradurre *ſtolam croceam*. Par che dubitaſſe ſe gli antichi portaſſero veſti di color giallo.

uno è nel muſeo Ercolanenſe lungo cinque pollici, i cui uncini terminano in teſte di cavallo, e l' altro aſſai elegantemente ornato trovaſi nel muſeo Hamiltoniano. Forſe una ſimile chiave cogli uncini ripiegati in dentro tiene in mano Erato ſu un' altra pittura Ercolanenſe, anzichè un plettro, come altri preteſe (*a*); tanto più che queſto le ſarebbe inutile, ſuonando ella il ſalterio colla ſiniſtra. L' arpa della noſtra figura ha ſette caviglie, dette da' Greci ἄντυξ χορδᾶν (*b*), ed altrettante corde. In mezzo a queſte due figure muliebri ſiede un tibicine, veſtito di bianco, che ſuona al medeſimo tempo due tibie lunghe mezzo palmo e diritte (*), e le tiene in bocca a traverſo una bianca benda, chiamata σομίον, φοβρεῖον, e φορβειάς, la quale paſſa ſopra le orecchie, e va a legarſegli dietro alla teſta. Si ſcorgono ſulle tibie varj taglj per indicare i diverſi pezzi di cui ſono compoſte, cioè le diverſe porzioni di canne coi loro nodi, poichè non la ſola ſiringa, o lo zufolo, ma le tibie eziandio colle volgari canne faceanſi, ſe non che per queſte generalmente ſi adoperavano le canne che ſorgevano preſſo l' Orcomeno nella Beozia, le quali eſſendo ſenza nodi poteano ſomminiſtrar tibie d' un pezzo ſolo (**). Oſſervo quì che ſu gli antichi monumenti, ove i tibicini ora ſuonano una tibia ſola, cioè la ſiniſtra, ed ora due, queſte ſono di groſſezza eguale; laddove, ſecondo Plinio (*c*), la ſiniſtra eſſer dovea maggiore, poichè formavaſi queſta colla parte inferiore della canna, mentre della parte ſuperiore ſi facea la deſtra (4).

(*a*) *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 6. (*b*) Eurip. *Hippol. v.* 1135. (*c*) *L.* 16. *c.* 66.

(*) Le due lunghe tibie diritte erano probabilmente quelle che ſi chiamavano doriche; le frigie erano ripiegate in fuori.

(**) Le tibie compoſte di varj pezzi, come quelle della noſtra pittura, chiamavanſi ἐυβατήριοι, *gradarie*; poichè aveano, a così dire, diverſi gradi. Trovandoſi nel muſeo Ercolanenſe molti pezzi di tibie i quali non hanno l' incaſtro per commetterſi uno nell' altro, ne viene per conſeguenza che dovean eſſere ſoſtenuti da un lungo tubo o cilindro interno. Diffatti così formavano le tibie loro gli antichi, e tal tubo era di metallo, o d' un legno traforato, quale tuttavia ſi ſcorge nel detto muſeo in due pezzi di tibia impietrita, e nel muſeo Cortonenſe conſervaſi un' antica tibia d'avorio col tubo interno d' argento.

(4) A queſta aggiugnerſi poſſono alcun' altre oſſervazioni ſopra le tibie degli

Stanno in piedi dietro la ſedia della prima due figure virili coronate di frondi verdi con delle bacche: quella che ſi vede di profilo è veſtita di color verde-mare, e l'altra ha l'abito paonazzo. I capelli di tutte le figure di queſto quadro ſono di color bruno.

Quattro figure muliebri compongono la terza pittura: la principale è voltata di proſpetto, e ſiede tenendoſi colla deſtra il manto o velo, che dietro le arriva ſin ſul capo: queſto velo è di color violato con una ſtriſcia verde-mare; la veſte è di color carneo. Appoggia la deſtra ſulla ſpalla d'una bella e giovane donna, dipinta di profilo in bianco ammanto, che le ſta vicina, e ſulla di lei ſedia ſi poſa, ſoſtenendoſi colla deſtra il mento. La prima figura tiene i piedi ſu una predella, indizio di dignità. Preſſo a queſte è un'altra bella figura muliebre voltata di faccia, che ſi fa acconciare i capelli: tien la deſtra ſul petto e la ſiniſtra pendente colle dita in atteggiamento di voler intonare ſul clavicembalo: bianca n'è la veſte con maniche lunghe fino

antichi, riſguardanti la diverſa loro materia e ſtruttura. Per ciò che ſpetta la materia, altre erano di buſſo (Ovid. *Faſtor. l.* 2.), altre di oſſa di cervo o di capra (Athen. *l.* 14., & Callim. *in hymn. Dian.*), ed altre di metallo, quali ſpecialmente uſavanſi alla guerra (Marc. Capell. *l.* 9., & Barthol. *de tib. vet. p.* 37.). I Frigj e gli Etruſchi hanno coſtumato nelle loro tibie di adattarvi un'apertura di corno al codone, oſſia a quell'eſtremità dond'eſce il fiato (Euſth. *in Homer. Iliad.* Σ, & Athen. *l.* 4.). Maggiori varietà ancora, che non nella materia, ſcorgevanſi nella forma e ſtruttura loro. Il sig. W- ne ha accennate alcune: noi colla ſcorta del Bartolino, del Meurſio, del Cauſeo de la Chauſſe, e dell'Anonimo Maurino ne aggiugneremo delle altre. Benchè la maggior parte delle antiche tibie s'allargaſſe all'eſtremità; alcune nondimeno ve n'erano di forma cilindrica (de la Chauſſe *Muſ. Rom. T. II. ſect.* 4., & W- *Mon. ant. tav.* 18.), come i moderni flauti traverſieri. Variavano eſſe eziandio ne' fori aperti al lungo dell'iſtrumento. Semplici erano queſti in alcune tibie; ma in altre alzavaſi al di ſopra una ſpecie d'imbuto. Nè in tutte era eguale il numero de' fori ſuddetti, ſiccome nemmeno era eguale in tutte l'imboccatura. Una ſingolarità per ultimo, che non hanno le altre antiche tibie, ravviſaſi in una di eſſe di forma frigia, eſpreſſa in un baſſo-rilievo del *Louvre* di Parigi, la quale vien riportata dal Monaco anonimo della congregazione di s. Mauro (*expl. de div. mon. ſingul. p.* 39.). Il ſuo codone non vedeſi ivi ripiegato, come quello delle altre, ma forma un angolo, coſichè ſembra quaſi una pipa di tabacco.

LIB. VII. CAP. III.

ai polſi, e paonazzo n' è il manto con un orlo a ricamo largo un pollice. Più alta è la figura che la ſta acconciando, e meſſa in profilo, in guiſa però che ſi vede anche un pò del ſovracciglio coperto, e in quello che è eſpreſſo, i peli ſono più viſibili che eſſer non ſogliono nelle altre figure. Gli occhi e le labbra inſieme ſtrette ne eſprimono l' attenzione. A lei vicina è una piccola tavola con tre piedi alta cinque pollici, coſicchè le arriva ſino a mezza coſcia: ben lavorato n' è il deſco, ſu cui è un ceſto contenente de' rami d' alloro, vicino ad una faſcia violacea, appreſtata forſe per fregiarne i capelli della figura che ſe li fa acconciare. Sotto la tavola è un bel vaſo con manico, alto poco men di eſſa: il colore e la traſparenza indicano ch' è di vetro.

Due uomini ignudi e un cavallo formano il quarto quadro. Uno ſiede voltato di faccia, e moſtra nel ſembiante inſieme alla giovinezza molto fuoco e ſagacità, e molta attenzione ai detti dell' altra figura; onde potrebbe prenderſi per Achille. Sul ſedile è un panno roſſo ſanguigno, o piuttoſto purpureo, che gli vien a coprire una parte della coſcia al luogo ove ſi poſa la man ſiniſtra: roſſo è pur il manto che li pende dietro, forſe perchè tal colore conviene ai giovani eroi e ai guerrieri; e diffatti uſavanlo generalmente in guerra gli Spartani. Gli appoggi, oſſia le braccia della ſedia ſono molto alte, e ſoſtenute da due Sfingi poſate ſul ſedile, quali veggonſi in un baſſo-rilievo d' un Giove ſedente nella villa Albani (*): ſu uno di queſti appoggi poſa il braccio deſtro. Appiè della ſedia v' è una ſpada nel fodero con una correggia verde all' uſo de' Tragici, alla quale pende attaccata per mezzo di due anelli movibili nella guarnitura ſuperiore del fodero. L' altra figura in piedi s' appoggia ad un baſtone, che colla man ſiniſtra tiene ſotto la deſtra aſcella, qual rappreſentaſi Paride in una gemma inciſa (*a*): ha la deſtra ſolle-

(*a*) *Mon. ant. n.* 112.

(*) Bartoli (*Adm. Rom. num.* 48.) preſe la Sfinge per un Griffo. Vedi Montfaucon (*Ant. expl. T.* 1. *pl.* 15.).

vata quasi in atto di contare, e tiene una gamba incrocicchiata sull' altra. Manca la testa a questa figura e al cavallo. Potrebb' esser questi Antiloco, il minore dei figli di Nestore, che fa al dolente Achille il ragguaglio della morte di Patroclo, e il luogo ivi rappresentato potrebbe figurare la tenda d' Achille ossia la casa di tavole, in cui quest' eroe trovavasi allora (5).

Oltre queste pitture, ve ne sono alcune altre della medesima mano, ma non ben conservate. La più ragguardevole, e la men conosciuta rappresenta un Apollo cinto di raggi il capo, quale seder suole sul cocchio del sole. Questa figura è ignuda dalla metà in sù, e ha un panno verde sulle cosce, forse per indicare che il verde e lieto ammanto della terra divien visibile allo spuntar del Sole. Sul destro omero di quest' Apollo scorgesi una bella mano muliebre d' una figura smarritasi, la quale solleva in alto un bianco sottil panno, che quella divinità velava. Tal figura era probabilmente l' Aurora, che, dopo di avere scoperto il Sole alla terra, ritirasi indietro.

Queste pitture formate a figurine diligentemente lavorate facean desiderare che sen trovassero delle maggiori, d' un pennello più franco, e d' una più ardita maniera. Arrise a questo desiderio la sorte, allorchè in una gran camera disepolta a Pompeja dietro al tempio d' Iside, trovaronsi due larghi pezzi di pittura collocati poi nel museo Ercolanense.

... e due altri disepolti a Pompeja.

Ivi si rappresenta la favola d' Io, e le figure hanno la metà della grandezza naturale. In una Io ha due corna in capo, ed è ignuda fino alle reni, daddove le cade poi fino ai piedi la veste. Essa è portata da un Tritone, o da un Proteo, a cui siede sulla spalla sinistra, mentre questi colla sua sinistra mano l' abbraccia: a lui tiensi colla manca, e stende la destra ad una bella e interamente coperta figura muliebre, la quale del pari colla man destra gliela stringe, tenendo nella sinistra un serpente corto ma di grosso e rigonfio collo. Sie-

(5) Avverte l' Autore in altro luogo (*Mon. ant. T. II. p.* 170.) che Omero (*Il.* Σ. *v.* 29.) chiama tenda l' abitazione d' Achille eretta nel campo a guisa d' una casuccia di legno col tetto di canne (*Id. Il.* Ω *v.* 450.). Tal tenda ravvisa egli in una bella gemma riportata ne' suoi Monumenti antichi (*n.* 129.).

LIB. VII. CAP. III.

de queſta figura ſu un baſamento, e dietro a lei ſta un fanciullo giuocando con una *ſitula*, oſſia vaſo ſacro. Dietro al fanciullo vedeſi la figura d' un giovane, che ha ignudo l' omero ſiniſtro, ed è probabilmente Mercurio; avendo nella man deſtra, che tien ſollevata, un ſiſtro, e nella ſiniſtra un caduceo con una *ſitula* aſſai minore della mentovata pocanzi, la quale pende ſoſtenuta ſul polſo del braccio. Una quarta figura in piedi, come Mercurio, tien ſimilmente nella deſtra un ſiſtro, e nella ſiniſtra una ſottil verga: tranne il Tritone, tutte queſte figure hanno un panneggiamento bianco. Il Tritone, oſſia Proteo galleggia ſul mare, o ſul Nilo dietro agli ſcogli, ſu i quali biancheggia l' onda ſpumoſa, e v' è ſotto un cocodrillo di color d' acciajo: alla deſtra v' è una Sfinge ſu una ſpezie di predella.

La ſeconda pittura rappreſenta Io, Mercurio ed Argo. Quella ſiede cornuta in bianco ammanto: Mercurio in piedi appoggiaſi ſulla coſcia ſiniſtra, poſandone il piede ſu una roccia. Il caduceo che tiene nella ſiniſtra mano è d' una particolar maniera, poichè i ſerpenti ne ſon doppiamente attorcigliati: colla deſtra porge la ſiringa, oſſia lo zufolo ad Argo. Ha queſti la figura d' un giovane con un panno roſſo ſulle ſpalle, ſenza aver niun' altro diſtintivo (6).

Ho deſcritte queſte pitture ſecondo i fondamenti dell' arte, ciò notando e ciò omettendo che vorremmo notato od omeſſo nelle deſcrizioni delle pitture tramandateci dagli antichi. Diffatti, quanto non ſapremmo noi grado a Pauſania ſe delle migliori opere de' celebri dipintori dato ci aveſſe un sì eſatto ragguaglio, come di quella di POLIGNOTO a Delfo (7)?

(6) Le deſcrizioni nelle *pitture d' Ercolano* ſono differenti non ſolo perchè molte coſe da Winkelmann notate vi ſi omettono, e viceverſa, ma perchè diverſi diconſi ſovente i colori de' panneggiamenti. Queſta diverſità naſcerebb' ella mai dall' alterazione del colore cagionata dall' aria nel tempo ſcorſo tra l' eſame che ne ha fatto Winkelmann, e quello che ne fecero gli editori delle inſigne opere delle pitture Ercolanenſi?

(7) Due furono i famoſi quadri dipinti da POLIGNOTO in Delfo, de' quali fece Pauſania una ſtorica deſcrizione (*lib.* 10. *ſiv. Phoc.*). Rappreſentava il primo la preſa di Troja coll' imbarcamento de' Greci, l' altro la diſceſa d' Uliſſe all' inferno. Il sig. Ab. Gedoyn (*Mem. de litter. T.* IX.

Chiederà quì forſe il leggitore ſe le pitture sì d' Ercolano che di Roma ad un greco artiſta attribuir ſi debbano o ad un romano. Le poche nozioni che intorno a ciò abbiamo, rendono ſommamente difficile lo ſcioglimento di tal quiſtione; e ſe in una delle mentovate opere il pittore atenieſe non v' aveſſe appoſto il proprio nome, ſaremmo tuttora incerti a qual nazione attribuirſi doveſſero. Sappiamo però che ſin dai più antichi tempi i Romani di greci pittori ſervironſi non ſolo nella

Autori di tali pitture.

p. 72.) ſcriſſe una Diſſertazione ſopra il primo; e promiſe di trattare pur dell' altro, ma non l' ha poi fatto. Fra le varie oſſervazioni propoſte da lui ſopra quel quadro, avverte che ogni figura ivi rappreſentata diſtingueaſi col proprio nome: uſanza che, tanto lungi dall' avere sfigurato una pittura, giudica egli averle piuttoſto accreſciuto un pregio. E sì gli ſembra acconcia queſt' uſanza che la vorrebbe riſtabilita dai moderni maeſtri dell' arte, dove almeno non foſſe il ſoggetto per ſe ſteſſo noto abbaſtanza. La pittura però con tal mezzo, anzichè vantaggio, ne riſentirebbe detrimento: poichè i nomi ſparſi pel quadro, occupando un ſito non proprio, verrebbero a ſconcertar la ſimmetria, e ad impedire il rapporto dei varj oggetti. E' ſtato queſto un difetto ſcuſabile nella prima infanzia dell' arte, e nel ſuo riſorgimento ne' ſecoli XIV e XV; ma ne' tempi, in cui dominò il buon guſto, ſonoſi guardati i pittori di qualche grido di commettere ſimile mancamento. La pittura ha da farſi intendere ſenz' interprete: quando queſto abbiſogni, egli è indizio che il pittore non ha ſaputo ben eſprimere il ſuo ſoggetto. Al più potrebbeſi permettere l' iſcrizione, ma al di fuori del quadro, dove s' aveſſe a rappreſentar un ſoggetto di ambigua o di troppo oſcura nozione.

Dopo il sig. Gedoyn ripigliò lo ſteſſo argomento il sig. conte di Caylus (*Hiſt. de l'Ac. des inſcr. T. XIII. p.* 54.), che preſe ad eſporre anche il ſecondo quadro di Polignoto. Anzi per darne un' idea più diſtinta, fece egli, ſeguendo la ſcorta di Pauſania, diſegnare ed incidere all' acqua-forte amendue que' quadri dal sig. le Lorrain, da cui nondimeno non ſono ſtati eſeguiti troppo felicemente: e fors' anche in alcune parti non corriſponde l' ideata copia del sig. Caylus al vero originale di Polignoto. Secondo Pauſania l' oggetto principale nel primo quadro era l' imbarcamento de' Greci, dietro il quale venivano di mano in mano gli altri oggetti fino alla città di Troja, che era uno degli ultimi punti di viſta. Ma il sig. Caylus col muro di Troja, che Epeo ſta abbattendo, ha diviſo per metà il quadro, aſſegnandone una parte all' imbarcamento de' Greci con tutti que' oggetti deſcritti da Pauſania ſino al fatto di Epeo, e l' altra parte alla città di Troja col reſto che l' iſteſſo Pauſania vide nel quadro. Molto meno s' accoſta la copia all' originale nella rappreſentazione della ſuddetta città. Nella copia vedeſi queſta ornata di numeroſe ſtatue e colonne, delle quali Pauſania non fa verun cenno: nè probabilmente ſaranno ſtate da Polignoto eſpreſſe, avendo egli voluto ſerbar il coſtume. Le colonne e le ſtatue di marmo erano ancor ignote al tempo della guerra trojana; ed Omero ſteſſo, che dopo alcuni ſecoli la deſcriſſe in verſi, non ne fece mai menzione.

LIB. VII. CAP. III.

capitale, ma eziandio nelle piccole città, come in Ardea non lungi da Roma preſſo il mare, ove il tempio di Giunone dipinto fu da M. LUDIO greco d' Etolia, che era un' Ilota fuggiaſco, cioè uno ſchiavo degli Spartani (*a*). Di ciò facea fede il ſuo proprio nome ſcrittovi in lingua romana e in caratteri della più antica forma. Dal conteſto di quanto narra Plinio de' due greci pittori DAMOFILO e GORGASO, i quali dipinſero il tempio di Cerere in Roma, e ſotto la pittura il proprio nome ſcriſſero, appar che queſto ne' primi anni, anzichè ne' tempi poſteriori della repubblica ſia avvenuto (*b*). E' in oltre veroſimile che greco lavoro ſiano la maggior parte delle pitture rimaſteci; poichè i ricchi romani avean' al loro ſervigio i pittori ch' erano liberti, e per conſeguenza eſſer non poteano originalmente romani; del che argomento ſono il nome d' un Liberto pittore ai tempi de' Ceſari, ſerbatoſi ſu un' iſcrizione d' Anzio nel Campidoglio (*c*), e ciò che leggiamo d' un portico pur d' Anzio, ſu cui Nerone da un Liberto fece dipingere de' combattimenti. E poichè, eccetto alcune poche pitture tratte fuori da un tempio d' Ercolano, le altre tutte che rimangonci, ornavano le caſe campeſtri o altre private abitazioni, è probabile che queſte pure ſiano lavori de' Liberti. Il mentovato pezzo, ſu cui leggeſi DIDV, è forſe opera d' un Liberto nato o educato in Roma. Aggiunganſi a queſte conghietture le lagnanze di Plinio ſul decadimento della pittura, ch' egli attribuiſce in parte al non eſſere queſt' arte eſercitata da perſone onorevoli: *non eſt ſpectata honeſtis manibus* (*d*). E' vero che non era queſta abbandonata ai Liberti a ſegno che ſi riputaſſe inonorato chiunque l' eſercitava, poichè cittadini romani erano probabilmente AMULIO che dipinſe la caſa aurea di Nerone, e CORNELIO PINO che, unitamente ad ACCIO PRISCO, diedero ſaggio della loro maeſtria nelle pitture del tempio della Gioventù e dell' Onore reſtaurato da Veſpaſiano (*e*); ma certamente in Roma non era generalmente la

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 37. (*b*) Id. *l.* 35. *c.* 45. (*c*) Vulp. *tab. ant. illuſtr. p.* 17. (*d*) Plin. *l.* 35. *c.* 7. (*e*) Id. *l.* 3. *c.* 37.

la pittura l' occupazione propria d' uomini ingenui e liberi, ſiccome in Grecia, e paſſando alle mani degli ſchiavi e de' Liberti ſotto i primi Ceſari, non potè a meno di non contraerne un certo avvilimento. Quindi ſi vide ſpogliata della ſua priſtina dignità, e con queſta ſi perdè quell' antica maestria, di cui non trovavanſi più nemmeno i veſtigj ai tempi di Petronio.

Nella decadenza della pittura molta parte pur ebbe quella nuova maniera introdotta da LUDIO ſotto Auguſto di ornare le camere con paeſi, boſchi, vedute marittime, e con altre ſiffatte coſe inſignificanti (*a*): del che lagnaſi Vitruvio, oſſervando che dianzi le pareti ornavanſi di pitture iſtruttive rappreſentanti la mitologia o la ſtoria eroica; ond' eroica chiamarſi potea la pittura di que' tempi (8). Dell' arte di dipingere preſſo i Romani parlerò nuovamente al Capo IV del Libro ſeguente.

(*a*) Plin. *loc. cit.*

(8) Benchè ſieno ſtati aſſai fecondi d' idee i greci pittori, neſſuno però, per quanto ſi può raccogliere dalle notizie a noi pervenute, tentò d' allontanarſi da quella maſſima generalmente adottata di dipingere ſoltanto oggetti animati: facendo altrimenti avrebbero eglino creduto di degradare la pittura e loro ſteſſi. Qualcuno appena, fra tanti, diedeſi a dipingere oggetti ridicoli e comici. Tale fu un certo PIREICO, che volle dagli altri diſtinguerſi col rappreſentar botteghe d' artieri, aſini, coſe commestibili, ed altre ſimili baje (Plin. *l.* 35. *c.* 10.). Tale fu pur CALACE, che Plinio (*ibid.*) ci dà per un buon pittore, il quale nel dipingere oggetti ridicoli è ſtato il Calotta de' ſuoi tempi. L' iſteſſo CALACE ed ANTIFILO applicaronſi a dipingere eziandio *comicas tabellas*, come le chiama Plinio ſuddetto (*ibid.*): e queſte, come oſſerva il sig. di Caylus (*Reflex. ſur le l.* 35. *de Pl. II. Part. T. XLII. mem. de litt.*), erano probabilmente que' cartelli eſpoſti ſulla porta de' teatri, come ſi uſa anche oggidì in Italia, rappreſentanti in diverſi piccoli ripartimenti le principali azioni della commedia di quel giorno. Un bel quadro, ma d' ignoto autore, ſtava ſimilmente eſpoſto nel Foro di Roma, ove l' effigie era eſpreſſa d' un uomo Gauleſe, che la lingua metteva fuori dalla bocca in una ſtrana maniera (Plin. *ib. c.* 4.). Ai nominati pittori aggiugnerſi può anche PAUSONE (Ariſt. *polit. l.* 8. *c.* 5.), di cui parla più ſotto il noſtro autore. Alcuni hanno oſato eſtendere la caricatura perſino agli dei. Così CTESILOCO allievo d' APELLE dipinſe Giove che partoriſce Bacco, avendolo rappreſentato con una mitra muliebre in capo e contorcenteſi come una partoriente tra le levatrici e lo ſchiamazzo delle dee (Pl. *l.* 35. *c.* 11.). Lo ſteſſo pur fece l' artiſta del vaſo etruſco da noi riportato nel Tomo I pag. 194, ove rappreſentanſi gli amori del medeſimo Giove e di Alcmena. Veggaſene la deſcrizione alla pag. 165.

CAPO IV.

Meccaniſmo della pittura -- Monocromi... fatti col bianco... col roſſo... e col nero -- Colorito -- Lumi ed ombre -- Maniera di contornare... e di dipingere a ſecco -- Statue dipinte -- Carattere di tre antichi pittori -- Decadenza della pittura -- Lavoro a muſaico.

Meccaniſmo della pittura.

LE notizie ſull' antica pittura traſmeſſeci dagli ſcrittori, e quelle che abbiamo potute acquiſtare dai monumenti di queſt' arte ſino a noi conſervatiſi, ci ſomminiſtrano de' lumi per determinare in parte almeno la maniera di dipingere uſata dagli antichi. Queſta, come tutte le altre arti, s' andò perfezionando a poco a poco.

Monocromi...

A principio la pittura era d' un ſol colore, e le figure erano ſegnate con ſemplici linee, per lo più roſſe fatte col cinabro o col minio (*a*). Alcuni in vece del roſſo uſarono il bianco, e così dipingea SEUSI (*b*). Gli antichi ſepolcri di Tarquinia preſſo Corneto, de' quali ho parlato altrove (*c*), ſon dipinti coi contorni bianchicci ſu un fondo ſcuro. Tal maniera di dipingere chiamavaſi *monochromatica*, cioè d' un ſol colore (1).

(*a*) Plin. *l.* 33. *c.* 39. (*b*) Id. *l.* 35. *c.* 36. §. 2. (*c*) *Lib. III. c. II p.* 136.

(1) Plinio, che in più luoghi della ſua Storia naturale fa menzione delle pitture monocromatiche, l' origine ne ripete dai tempi più remoti. Secondo lui (*l.* 35. *c.* 3.) incominciò a formarſi il primo embrione della pittura dai tratti condotti intorno l' ombra gettata da un corpo ſul muro. A queſta prima più rozza maniera ſuccedette l' altra di pingere con un ſolo colore: maniera detta perciò monocromatica, che, ſecondo lo ſteſſo Plinio, eraſi mantenuta fino a giorni ſuoi. Il sig. conte di Caylus (*Reſl. ſur Pl. pr. part. Mem. de lit. T. XLII.*) pretende d' inferire da alcuni paſſi pliniani eſſervi ſtati due generi di pitture monocromatiche, ed amendue compoſti di più d' un colore. Conſiſteva il primo, a ſuo avviſo, nel diſegnare ſu di un fondo colorato i profili ſoltanto dell' oggetto con un altro colore; e il ſecondo nel dare il chiaro-ſcuro, ſe non eguale, non molto diſſimile almeno da quello che ſi uſa preſentemente. Io però non ravviſo in Plinio che una ſola maniera, la quale eſeguivaſi collo ſtendere ſul campo, che occupar doveano le figure, il cinabro, o il

LIB. VII. CAP. IV. ...fatti col bianco...

A queſta ſembra doverſi applicare la voce λευκογράφειν (bianco-pingere) uſata da Ariſtotele (*a*), e ſinor poco inteſa da' ſuoi traduttori. Parlando egli delle tragedie, dice che quelle, nelle quali il potea o non s' è curato d' introdurvi della paſſione, o non v' è riuſcito, poſſono aſſomigliarſi alle pitture a cui manca l' eſpreſſione, o perchè il pittore, ancorchè abbia adoperati i più bei colori, pur non ha ſaputo uſarne in maniera da ſoddisfare l' occhio dello ſpettatore, o perchè ha tutto dipinto il quadro col ſolo color bianco (λευκογραφήσας εἰκόνα); e con tal voce volle forſe Ariſtotele alludere a Seusi, il quale, come teſtè s' è oſſervato, in tal maniera dipingeva, e delle cui pitture avea detto poco prima, che

(*a*) *Poet. c. 6. p. 251.*

minio (Pl. *l.* 33. *c.* 7.), od anche il bianco (id. *l.* 35. *c.* 9.). Sopra queſto colore uniforme compieva poi il pittore il ſuo diſegno coi neceſſarj tratteggiamenti, i quali probabilmente formavanſi con una tinta nera, che eſſer dovea pur quella di tutto il fondo del quadro. Dalle pitture, che veggonſi ſu i vaſi etruſchi, eſeguiti per lo più nella maniera diviſata, trarſi può l' idea delle vetuſte pitture monocromatiche, come avverte l' iſteſſo noſtro Autore.

Gli antichi ebbero bensì anche la pittura riſultante dai lumi e dalle ombre: pittura, che chiamar potrebbeſi a chiaro-ſcuro. Queſto genere però non rammentaſi, che io ſappia, da Plinio, ma ſol da Filoſtrato, (*l.* 2. *vit. Apoll. Tyan. c.* 10.), il quale τὸ ἄνευ χρώματος lo nomina, pittura cioè ſenza colore; poichè gli oggetti in eſſa non diſtingueanſi con diverſe tinte e colori, ma ſoltanto con lineamenti nel fondo medeſimo impreſſi. Ecco ciò che Filoſtrato ne ſcrive: „ Si uſa, dic' egli, dipin„ gere qualche volta con alcuni lineamenti ſenza colore. Tal pittura dir „ dobbiamo che riſulti unicamente dall' ombra e dai lumi. Vi ſi ravviſa „ in eſſa la raſſomiglianza dell' oggetto ritratto, la fiſonomia, l' indole, „ la vergogna, l' audacia, quantunque non ſieno queſti affetti ſoſtenuti „ dai colori. Nè vi manca la vivacità del ſangue, e l' eſpreſſion de' ca„ pelli e della ſteſſa naſcente lanugine. Ed avvegnachè ſemplici ſieno e „ perfettamente uniformi queſte pitture, ci rappreſentano nondimeno la „ faccia dell' uomo o bianca o gialliccia, come ſi è voluto ritrarla. „ Anzi ſe la figura d' un Indiano ſi ſarà diſegnata con tai bianchi linea„ menti, lo ſpettatore ravviſerallo, come ſe foſſe nero. Il naſo ſimo, i „ capelli ricciuti, la gonfiezza delle labbra, ed un certo ſtupore ſparſo „ ſul viſo rende nero ciò, che l' occhio vi vede di bianco, e a chi lo „ voglia conſiderar bene, lo rappreſenterà per un Indiano". Le figure con la punta d' uno ſtile diſegnate ſull' intonicatura ancora recente delle pareti, colle quali, nel ſecolo XVI ſpecialmente, ſi è praticato di ornar le caſe al di fuori, non ſon' elleno una ſpecie di quelle antiche pitture *ſenza colore* da Filoſtrato deſcritte?

LIB. VII. CAP. IV.

erano ſenza ἦθος (eſpreſſione). Appare quindi quanto ſianſi allontanati dal vero ſenſo dell'autore Daniele Heinſio, il quale traduſſe: *quam qui creta ſingula diſtincte delineat*, e Caſtelvetro che così interpretollo. *Perciocchè coſa ſimile avviene ancora nella pittura, poichè così non dileterebbe altri, avendo diſteſi belliſſimi colori confuſamente, come farebbe ſe di chiaro e di ſcuro aveſſe figurata un' immagine (a)*.

...col roſſo...

Monocromi dipinti col ſolo roſſo ſono i quattro mentovati diſegni ſu tavole di marmo bianco del muſeo Ercolanenſe, dalle quali ſi può inferire che queſta prima e originale maniera di dipingere ſiaſi per lungo tempo conſervata. Sebbene il colore di queſti diſegni, pel caldo delle ceneri e degli altri corpi volcanici che Ercolano coprirono, ſiaſi annerito; vi ſi veggono tuttavia le tracce del roſſo primitivo.

...e col nero.

I più ragguardevoli e i più numeroſi monumenti di queſta maniera di dipingere, che ci ſiano rimaſti, gli abbiamo ne' vaſi di terra-cotta, de' quali a lungo parlammo al capo IV del Libro III. Sono eſſi per la maggior parte dipinti col ſolo nero ſul roſſiccio, color naturale dell'argilla eſpoſta al fuoco, e poſſono perciò chiamarſi monocromi. In ſimil maniera ſi dipingono anche oggidì de' vaſi in ogni paeſe.

I belliſſimi pezzi fra le pitture Ercolanenſi, che rappreſentano donne danzanti, Ninfe, e Centauri in figure alte un palmo ſu un fondo ſcuro, ſembran' eſſere fatte con quella preſtezza con cui mettonſi ſulla carta i primi penſieri d' un diſegno.

Colorito.

Quando la pittura cominciò a perfezionarſi, dopo che furono trovati i lumi e le ombre, s' andò più oltre, e determinoſſi fra quelli e queſte il color naturale proprio d' ogni parte, che i Greci chiamavano il *tono* del colore: termine dell' arte che noi pure uſiamo, dicendo, il vero tono del colore. Plinio, che traduce la voce τόνος, *ſplendor*, dice eſſer queſto diverſo dal lume, e fra mezzo il lume e l'ombra (*b*); poichè diffatti nè i lumi nè le ombre non danno il vero co-

(*a*) *Poet. d'Ariſt. P.* 3. *p.* 134. (*b*) *L.* 35. *c.* 11.

ſore d' un oggetto. Così, a mio parere, deve interpretarſi queſt' oſcuro e finor mal' inteſo luogo di Plinio. Studiando i pittori antichi l' armonia del color principale, giunſero a perfezionare il colorito, per mezzo di tinte inſieme frammiſte e di varj colori impaſtati, l' unione de' quali diceaſi da' Greci ἁρμογή. I colori forti e pieni chiamavanſi da' Romani *ſaturi*, e *diluti* quelli che tendevano più al chiaro, ed erano d' una tinta più leggiera (*a*).

Si può fare un' oſſervazione generale, ed è che l' antica pittura era più atta a dare un certo grado di vita e una certa verità di carnagione che la moderna, in cui i colori ſtemprati a olio per la ſola azione dell' aria e del tempo s' alterano e s' oſcurano (2). Aggiungaſi che gli antichi nel dipin-

(*a*) Plin. *l.* 9. *c.* 64.

(2) Se gli antichi ſapeſſero dipingere non ſolamente a freſco, ma anche a olio, è una quiſtione dibattuta fra gli eruditi. E' più probabile però che queſta maniera ſia ſtata loro ignota, almeno come uſaſi dai moderni dopo il fiammingo Giovanni Eick, che ne fu l' inventore ſul principio del ſecolo XV. Ma ebbero eſſi in vece un' altra foggia di dipingere, di cui i moderni fino a dì noſtri ignorarono l' uſo. *Encauſtica* dicevaſi queſta, perchè eſeguita col fuoco, oſſia per inuſtione. Non eſſendo avanzato quadro alcuno di tal ſorte, che ſi ſappia, per poterne formar giudizio ci conviene rivolgerci a quel poco che ſopra di ciò, e in termini poco chiari ſcriſſe Plinio. Affermia egli (*l.* 35. *c.* 11.) eſſerſi anticamente dipinto coll' encauſto in due maniere, colla cera cioè e col *ceſtro*, oſſia col bulino nell' avorio: *cera, & in ebore ceſtro, ideſt viriculo*. Alle due accennate maniere una terza ne aggiugne in appreſſo per le navi, dicendo eſſerſi adoperato a queſt' effetto il pennello intinto nelle cere ſquagliate col fuoco: pittura, che non guaſtavaſi punto nè per ſole, nè per vento, nè pel ſalſo dell' acqua. Chi ſtato ſia l' inventore di dipingere colle cere, e per inuſtione: *ceris pingere, ac picturam inurere*, il medeſimo Plinio confeſſa di non ſaperlo. Oſſerva ſoltanto che attribuir non poteaſene l' invenzione ad ARISTIDE, perfezionata poi da PRASSITELE, come credevano alcuni; poichè prima di eſſi fecero delle pitture encauſtiche POLIGNOTO, NICANORE, ed AGESILAO. PAMFILO altresì maestro d' APELLE non ſolamente eſercitoſſi nell' encauſtica, ma l' arte iſteſſa inſegnò a PAUSIA.

Un' altra maniera più ſemplice di dipingere per inuſtione, o piuttoſto di colorare a fuoco un muro con una tinta eguale accennaſi da Vitruvio (*lib.* 7. *c.* 9.), che inſegnò per tal modo a conſervare ſul muro il minio, facile altronde a ſcolorarſi. „ Dopo che avrà il pittore, dic' egli, ren„ duto liſcio e ſecco il muro, vi ſpanda ſopra con un groſſo pennello „ della cera cartagineſe ſciolta al fuoco con un poco d' olio. Indi ac-

LIB. VII. CAP. IV.

gere ſul legno preferivano il fondo bianco (*a*), e forſe ſu queſto principio cercavaſi, come dice Platone (*b*), la più candida lana per darle il miglior colore porporino.

(*a*) Galen. *de uſu part. l.* 10. *c.* 3. (*b*) *Polit. l.* 4.

„ coſtandovi un recipiente di ferro con carboni acceſi lo riſcaldi in guiſa „ che faccia ſudar quella cera col muro, riducendo il tutto ad uno ſtato „ uniforme. Poi con cera conſiſtente e con netti pannilini lo vada ſtro- „ finando, come ſi uſa colle ſtatue di marmo". Quaſi lo ſteſſo ripete Plinio (*l.* 33. *c.* 7.), ſe non che per riſcaldare il muro vorrebbe ſi adoperaſſero carboni di galle.

Ricavaſi in primo luogo dalle riferite teſtimonianze che per fare una pittura encauſtica della prima ſpecie biſognava innanzi ogni coſa aver pronte le cere impaſtate coi colori. A queſt' effetto, come nota Seneca e Varrone (*de re ruſt. l.* 3. *c.* 17.), uſarono i pittori certe caſſette a varj ripartimenti, ove tenevano *diſcolores ceras*. La preparazione di tali colori ſarà ſtata probabilmente quella medeſima che Varrone e Plinio riportano adoperataſi per dipingere ſul muro, val a dire ſi ſaranno meſſi a cuocere con la cera, aggiugnendovi una leggier doſe di olio. Quegli ſteſſi colori, uſati per dipingere a freſco, uſaronſi anche per le pitture encauſtiche, come in altro luogo ci avviſa il citato Plinio (*l.* 35. *c.* 7.). Si aveva in oltre a riſcaldare il fondo del quadro dopo d'eſſervi ſtati applicati i colori: lo che accenna il Naturaliſta coll'eſpreſſione *picturam inurere*. Faceaſi tal' inuſtione con carboni acceſi poſti in un recipiente, oppure con una laſtra infuocata, come abbiamo da Plutarco (*opuſc. de ſera Num. vind.*): e queſti forſe ſono quegli arneſi pittoreſchi, che dagli antichi giureconſulti detti furono *cauterj* (*Dig. de fund. inſtr.* §. 17.). Se coll' inuſtione aveaſi a far vaporare tutte le particelle fluide dei colori e del fondo, dovea queſta eſſere gagliarda anzi che no. Reſtava per ultimo il liſciar la pittura con altra cera e con pannilini: con che formavaſi una ſpecie di vernice, la quale hanno coſtumato ſpeſſo gli antichi maeſtri di mettere anche ſulle altre pitture a freſco per renderle più durevoli, più belle, e più rilucenti. Qualche volta i pittori, per dinotar la pittura encauſtica eſeguita da loro, vi hanno ſcritto ἐνέκαυσεν (fatta per inuſtione). Così uſarono fra gli altri LISIPPO e NICIA (Plin. *l.* 35. *c.* 11.): dal che ſi può inferire che poca diverſità vi foſſe nell' apparenza tra le altre e le pitture encauſtiche: altrimenti inutile ſarebbe ſtato l' avvertimento. Tali ſorta di pitture eſſer doveano delle altre più durevoli. Ciò dà per ſuppoſto Plutarco (*in amator. p.* 759.), allorchè paragona le immagini, che in noi ritraggonſi dalla ſemplice viſta, alla pittura a freſco; quelle, che la viſta c' imprime al vedere un oggetto amato, alla pittura encauſtica. Le prime facilmente ſvaniſcono, laddove le altre lungamente conſervanſi nella memoria. Siccome aſſai antica fu l' invenzione delle pitture encauſtiche, e ſe ne fece uſo ne' tempi, in cui pochi colori adoperavanſi nel dipinger' a freſco, così pochi colori vi ſaranno in eſſe entrati, e fors' anche pochi tratti e pochi lineamenti. Io immagino che ſaranno a un di preſſo riuſcite, come le pitture dei vaſi detti etruſchi: e chi ſa che queſte non ſiano elleno pure pitture encaus-

Queſto è quanto ſappiamo riguardo al colorito degli antichi. Per ciò che ſpetta alla maniera loro di dipingere, di

tiche? Le figure e gli altri diſegni rappreſentati ſu que' vaſi ſono per lo più monocromatici, oſſia d'un ſolo colore, e queſto gialliccio, per cui diſtaccanſi dal fondo ſcuro de' medeſimi. Sono eſſe in oltre ſu di una materia, alla quale applicarſi potea l'inuſtione: ed un certo luſtro vi ſi ſcorge, effetto probabilmente di quella liſciatura che dar ſolevaſi colla cera a sì fatti lavori. Ateneo e lo Scoliaſte di Teocrito (*in Idyl.* 1.) vaſi rammentano dipinti con cera a varj colori; e Plinio (*l.* 36. *c.* 25.), parlando delle terme d'Agrippa, oſſerva che tutte le opere in terra-cotta vi erano in ſimil guiſa dipinte. Dall'analiſi però, che il sig. d'Hancarville fece dei colori di alcuni vaſi etruſchi, non riſulta che ſiavi in eſſi entrata la cera. Vedaſi ciò che dicemmo nella nota 9 al Capo IV del Libro III nel Tomo antecedente.

E quella ſeconda ſorte di pittura encauſtica indicataci da Plinio *in ebore ceſtro, ideſt viriculo*, in quale maniera ſarà ella mai ſtata eſeguita? Il teſto è oſcuro, e forſe vi ſi deve ſottintendere qualche parola, quale ſarebbe *ſcalpto*, od altra ſimile, dinotante eſſere ſtato l'avorio lavorato col *ceſtro*, termine greco, *viriculum* detto dai Latini, e *bulino* dagl'Italiani. Ammeſſa per tanto queſt'interpretazione, ſarebbe egli aſſurdo il dire che alle figure incavate con leggier mano nell'avorio ſienſi adoperati i colori encauſtici, e ſiaſi con queſti eſeguito l'iſteſſo metodo praticato colle altre pitture di tal ſorte? LALA cizicena ne' primi anni di M. Varrone chiara ſi rendè in Roma nel dipingere col ceſtro in avorio (Plin. *l.* 35. *c.* 11.).

Sopra la terza ſpecie di pittura encauſtica, con cui dipingeanſi le navi, ci ha promeſſo una Diſſertazione il sig. conte di Caylus (*T. XLVIII. Mem. de litt. p.* 4.). Tal pittura faceaſi ſulla prora o ſulla poppa, ove ſi ſolea effigiare il Dio tutelare della nave, o qualche di lui ſimbolo o attributo (Lucian. *navig. p.* 494., Ovid. *Triſt. l.* 1. *eleg.* 9. *v.* 2. *&c.*). Una Cibele ſulla poppa d'un vaſcello dipinta *coloribus uſtis* ci vien accennata da Ovidio (*Faſt.* 4. *v.* 274.). Una ſimile dipintura ſi è veriſimilmente uſata anche ſulle porte delle caſe: del che ſono un indizio una greca iſcrizione (*ap.* Salmaſ. *ad Solin.*), in cui rammentaſi ἔγκαυσις θυρῶν, e un epigramma d'Auſonio (*epigr.* 26.), in cui ſi legge

Ceris inurens januarum limina,
Et atriorum pegmata.

L'ultima delle quattro maniere di dipingere a fuoco, eſſendo la più ſemplice di tutte, è pur quella ſu di cui ſi ſono più chiaramente ſpiegati Plinio e Vitruvio. Fra le molte vetuſte muraglie ſcoperteſi in varj tempi e in varj luoghi colorate d'una tinta uniforme, egli è facile che alcune ſieno ſtate di quelle dipinte per inuſtione. Si è continuato a far uſo di pitture encauſtiche per lo meno fino al VI ſecolo, poichè ſe ne fa qualche cenno da Procopio (*l.* 1. *de ædif. Juſt.*), e nelle leggi di Giuſtiniano, ove parlaſi del *cauterio* de' pittori (*loc. cit.*). Anche nelle memorie de' ſecoli ſuſſeguenti s'incontrano non di rado nominati i colori encauſtici e l'encauſto; non ci conſta tuttavia eſſerſi queſti adoperati nella

LIB. VII. CAP. IV.

quella ſola pittura parlar poſſiamo che faceaſi ſul muro, e che diverſa era preſſo di loro dalle pitture ſul legno, come lo è anche oggidì preſſo di noi.

Lumi, ed ombre.

Nella maggior parte delle antiche pitture ſul muro i lumi e le ombre ſon date per mezzo di tratteggiamenti, in linee ora parallele, ora incrocicchiate, dette da Plinio *inciſurae* (*a*): queſta maniera ſi uſa anche oggidì nelle pitture a freſco, e chiamaſi *tratteggiare*. In altre pitture però le maſſe intere delle tinte vengono or ſollevate, or abbaſſate dalla diverſità de' colori or più chiari, or più cupi, come oſſervaſi nella preteſa Venere del palazzo Barberini, ne' deſcritti quattro bei pezzi del muſeo Ercolanenſe, e in altre pitture che ſono ſtate con diligenza finite. Su alcuni pezzi però dello ſteſſo muſeo e, fra gli altri, in quello che rappreſenta Chirone e Achille, vedonſi amendue le maniere di ombreggiare: Achille è dipinto a intere maſſe di tinte, e Chirone è tratteggiato.

La

(*a*) *L.* 33. *c.* 57.

maniera, con cui gli uſarono i più antichi pittori. Che che ne ſia: ciò che avvi di certo ſi è che coll'andar degli anni ſi è ſmarrita queſt' arte nell' Europa (V. *Bulleng. de pict. l.* 1. *c.* 6.); e 'l nome ſoltanto ne rimaſe a quella tinta nera, fatta eſſa pure a fuoco, che gl'Italiani poi diſſero inchioſtro.

Non è però gran tempo che riſvegliоſſi il deſiderio di rimetterla in pratica: e due illuſtri ſoggetti nella Francia vi ſi applicarono efficacemente, cioè il sig. conte di Caylus e il sig. Bachelier. Ne tentò queſti il progetto nell'anno 1749, ſebbene con eſito non troppo felice. Dopo pochi anni propoſe l'altro le ſue idee ſopra di ciò all'Accademia della pittura di Parigi, e nell'anno 1754 fece eſeguire dal sig. Vien un quadro encauſtico d'una teſta di Minerva, il quale con altri due quadri, accompagnati d'una nuova memoria nell'anno 1755 furono da lui preſentati all'Accademia delle belle lettere. Il romore, che tal novità deſtò nel pubblico, moſſe il sig. Bachelier a ripigliare i ſuoi tentativi: e molti quadri dipinſe per inuſtione, che gli riuſcirono più felicemente del primo. Il ſummentovato conte di Caylus (*loc. cit.*) ci ha eſpoſto le quattro diverſe maniere, con cui ha tentato di riſtabilire la pittura encauſtica. Sono ſtate le medeſime deſcritte dal sig. Monnoye (*T. V. Dict. enc. art.* encauſtique), il quale aggiunſe altresì le cinque praticate dal sig. Bachelier. Egli è duopo nondimeno confeſſare che niuna di eſſe corriſponde eſattamente alle uſate dagli antichi, e da Plinio, da Vitruvio, e da altri deſcritteci.

Maniera di contornare..

La mentovata prima maniera di dipingere a ſemplici tratti di color bianco ſi conſervò anche dopo che ſi ſeppe dare alle figure il color proprio ad imitazione del vero, e ſervia per diſegnare, poichè faceanſi col pennello i contorni di color bianco, ai quali s' applicava poi il convenevole colorito. Abbiamo di ciò una prova in un lungo pezzo di muro dipinto ſcoperto a Pompeja, da cui s' è per la maggior parte ſcagliato il colorito in guiſa che ſol vi ſono rimaſti i contorni bianchi. Da queſto pur ſi argomenta aver gli antichi uſato diſegnare le loro pitture ſul muro diverſamente da moderni; poichè queſti ſogliono ſulla freſca intonacatura del muro diſegnar i contorni, incavandoli con un ferro acuto; laddove gli antichi, avendo più frequenti occaſioni di dipingere ſul muro, aveano acquiſtata maggiore abilità, e col ſol pennello ſapean le figure eſattamente delineare. Diffatti in neſſuna delle tante centinaja di pitture del muſeo Ercolanenſe ho veduti i contorni incavati.

... e di dipingere a fecco.

E' da oſſervarſi per ultimo, che le ſuddette pitture, per la maggior parte almeno, non ſono già ſtate dipinte ſulla calcina umida, ma ſul muro già ſecco, la qual coſa chiaramente ſi oſſerva in alcune figure che ſi ſono come ſfogliate e ſtaccateſi, onde ſi vede il fondo ſu cui ſono ſtate dipinte (3). Più chiaramente ancora ciò ſi ravviſa nella mentovata tavola

(3) Davano gli antichi dei colori diverſi per fare il fondo, come vedeſi in alcune vetuſte pitture, e come ſi raccoglie apertamente da Plinio (*lib.* 35. *c.* 6.), il quale afferma che i pittori prima d' adoperare il pennello ſoleano applicar alla tavola la ſandice, poi colla chiara d' uovo ſtemprarvi un colore, e ſopra queſto nella ſteſſa guiſa un altro. Così ſotto il porporino mettevano una mano di verde-ſcuro, e ſotto il minio, per renderlo rilucente, una mano di porporino. Un' altra ancor più ſingolare maniera riporta il medeſimo Plinio (*ib. c.* 10.) praticata da PROTOGENE per riparare dalle ingiurie del tempo lo ſtudiato ſuo quadro di Jaliſo, lavoro di ſette anni (Plut. *in Demetr.*, & Elian. *var. hiſt. l.* 12. *c.* 41.), ſu cui ben quattro volte replicò gli ſteſſi colori l'uno ſopra l'altro, acciocchè, ſe mai ſi foſſe guaſtata la prima ſuperficie, ſi poteſſe averne toſto un' altra eguale. Il Perrault e il de Piles con altri pigliano motivo dal riferito racconto di tacciar Plinio come di troppo credulo o di poco intendente. Plinio però parla d' un quadro eſiſtente in Roma a giorni ſuoi nel tempio della Pace, ed eſpoſto alla viſta di tutti. Se queſto non foſſe ſtato tale, come egli lo rappreſenta, ſarebbeſi meſſo al cimento

LIB. VII. CAP. IV.

di Chirone e Achille, in cui gli ornati dell' ordine dorico posti dietro alle figure sono stati dipinti prima di queste in una maniera affatto opposta a quella che s' usa oggidì; poichè i nostri pittori in un quadro fanno prima le figure, e poscia il fondo; e così dee farsi naturalmente.

Statue dipinte.

Per nulla omettere di ciò che riguarda la pittura degli antichi rammenterò quì la statua di Diana del museo Ercolanense, lavorata nel più vetusto stile, in cui non solo dipinti sono gli orli della veste, ma eziandio altre parti del panneggiamento. Sebbene questa statua, come s' è detto al Libro III, etrusca sia anzichè greca, pur s' inferisce da un luogo di Platone, che vi fosse pur tra i Greci un simil uso. Dice questo filosofo, adducendo una similitudine: „ Se colui che ci vede „ dipingere le statue, volesse rimproverarci perchè non ap- „ plichiamo alle più belle parti i più vaghi colori, perchè, „ a cagion d' esempio, gli occhi che son certamente la più „ bella parte della figura, indichiamo con color nero, anzichè „ con uno smalto porporino. Ὡσπεροῦν ἂν εἰ ἥμας ἀνδριάντας γραφόντας προσελθὼν ἄν τις ἔψεγε λέγων, ὅτι οὐ τοῖς καλλίστοις τοῦ ζωοῦ τὰ κάλλιστα φάρμακα προστίθεμεν, οἱ γὰρ ὀφθαλμοὶ κάλλιστον ὄν, οὐκ ὀρθῶς ἐναγκλιμμένοι εἶειν, ἀλλὰ μέλανι κ. τ. λ. (*a*). Io ho tradotto il senso di queste parole come le ho intese; e non le intenderò in altro modo finchè non mi si dimostri che la voce ἀνδρίας, la quale generalmente significa una statua, possa significare anche una pittura: del che lascerò che altri sia giudice.

Carattere di tre antichi pittori.

Siccome pocanzi due oscuri passi d' Aristotele e di Plinio mi hanno data occasione di parlare del colorito degli antichi; così il giudizio che porta quel filosofo di tre pittori, mi apre il campo a ricercarne il loro carattere. POLIGNOTO, dic' egli, ha dipinte le sue figure *meglio*, PAUSONE *più vol-*

(*a*) *Polit. lib.* 4.

d' essere da chicchesia riconvenuto di falsità. Per poter i moderni negare questo fatto bisognerebbe che sapessero tutt' i segreti degli antichi. E chi sa che Protogene non possedesse quello di comporre i colori con tale gradazione di glutine, ossia di colla, che levar si potesse la prima superficie senza guastar la seconda, levar la seconda senza guastar la terza, e la terza senza guastar l' ultima?

garmente, e DIONISIO *più ſomiglievolmente* (*a*). Non ſo ſe il conte di Caylus tocchi queſto luogo, e ſe, parlandone, abbiane compreſo il vero ſenſo. Non avendo io ora nè il tempo nè il comodo di eſaminare gli Atti accademici che trattano dell' antica pittura, ove probabilmente queſto paſſo d' Ariſtotele ſi vorrà riſchiarare, mi contenterò di quì eſporre la mia opinione, laſciando al leggitore la cura di confrontarla coll' interpretazione degli altri (4). Nulla dirò del traduttore Caſtelvetro il quale non ha inteſo il ſuddetto teſto. Ecco quel che in mio ſenſo ha voluto dire Ariſtotele. POLIGNOTO ha dipinte le ſue figure *meglio* (ſiccome ſecondo lui (*b*) avrebbe dovuto fare ogni buon pittore), cioè ſi ſollevò al di ſopra delle ſembianze comuni e dell' ordinaria figura degli uomini, poichè egli, come la maggior parte degli antichi pittori, eſſendo ſolito a rappreſentare la mitologia e la ſtoria eroica, ha pur fatte le ſue figure ſimili agli eroi, ed eſpreſſe la natura nel ſuo più bello ideale. Più volgari e baſſe, che eſſer non ſogliono comunemente, erano le figure di PAUSONE; nè ciò probabilmente gli ſi attribuiſce a biaſimo, poichè Ariſtotele lo annovera fra i gran maeſtri, e lo colloca preſſo a POLIGNOTO: altronde il filoſofo fa quì la ſimilitudine dei tre pittori per riſchiarare le tre diverſe maniere d' imitazione (μιμήσεων) sì nella poeſia che nella danza, quaſi dicendo: ſiccome le figure di POLIGNOTO ſono quel che in poeſia è la tragedia, che ſolo ſi occupa di avvenimenti eroici, così le figure di PAUSONE devono raſſomigliarſi alla commedia, in cui più volgari perſone ſi rappreſentano, come dic' egli ſteſſo nel medeſimo capo: Ἡ μέν (Κωμωδία) χείρας ἡ δὲ (Τραγωδία) βελτίους μιμεῖται βούλεται τῶν νῦν, e lo ripete nel ſeguente capo quinto dicendo: Κωμωδία μίμησις φαυλοτέρων:

(*a*) *Poet. c.* 2. (*b*) *Ib. c.* 18.

(4) Tra le molte ed erudite Diſſertazioni ſopra le Arti del diſegno del sig. conte di Caylus, e riportate nelle Memorie di letteratura, non ne ho riſcontrata alcuna ove citiſi queſto paſſo di Ariſtotele. Parla bensì il Caylus de' ſuddetti maeſtri (*Refl. ſur Pl.* 3. *part. T.XLIII. mem. de litt.*); ma ne parla ſoltanto preſſo ciò che di loro ſcriſſe Plinio.

LIB. VII. CAP. IV.

cioè che per migliorare i costumi degli uomini la commedia ne esprime le follie più grandi che realmente non sono, affinchè siane vieppiù sensibile il ridicolo. Quindi è da conchiudersi che PAUSONE abbia dipinti più soggetti comici che tragici o eroici, e che avesse un particolar talento di rappresentare quel ridicolo che è lo scopo della commedia; poichè il ridicolo, prosiegue Aristotele, fa veder le persone sotto l' aspetto il più ignobile (τῶν ἀισχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον). DIONISIO, il quale pur era uno de' più famosi dipintori (*a*), teneva un luogo di mezzo fra i primi due, ed era riguardo a POLIGNOTO, com' Euripide riguardo a Sofocole; poichè questi rappresentò le eroine delle sue tragedie quali esser doveano, e quegli le fece quali erano diffatti. DIONISIO, dice Eliano (*b*), imitò POLIGNOTO in tutto, fuorchè nel sublime (πλὴν τοῦ μεγέθους).

In conseguenza di questo giudizio sul carattere de' mentovati artisti dobbiamo dare a ciò che dice Plinio de' medesimi, una significazione ben diversa da quella che attribuir si suole generalmente alle sue parole. DIONISIO, dic' egli, *non altro mai dipinse che uomini, e fu perciò detto l' antropografo* (*); cioè egli dipinse gli uomini sotto le forme naturali della nostra specie, non sublimandoli sopra l' esser d' uomo, e da ciò gli venne il cognome di pittor d' uomini. Nè ciò in altra guisa egli poteva eseguire, fuorchè col dare alle sue figure, ancorchè eroiche, la somiglianza di persone viventi, prendendo probabilmente de' modelli naturali, senza nulla aggiugnervi d' ideale, come far si suole nei disegni delle accademie.

Decadenza della pittura.

Sulla decadenza della pittura molte lagnanze abbiamo degli antichi scrittori, e principalmente di Vitruvio. Quest' architetto romano acremente declama contro l' uso introdottosi a suoi tempi di coprir le pareti delle case e delle stanze con pitture insignificanti, che non occupano lo spirito nè istruiscono, laddove gli antichi Greci rappresentavano col pennello la storia de' loro dei e de' loro eroi. Queste mostruose pitture condanna pur Luciano, dicendo: io vorrei nelle pitture non

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 40. §. 43. (*b*) *Var. hist. l.* 4. *c.* 3.
(*) *Dionisius nihil aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographus cognominatus.*

ſol vedere delle città e de' monti, ma eziandio degli uomini, e ſcorgere ciò che fanno e che dicono (*a*).

Lavoro a muſaico.

Alla pittura appartiene il lavoro a muſaico, che è una vera pittura fatta talora di pietruzze naturali, e talora di paſte di vetro colorate e inſieme unite. Della prima ſpecie ſono generalmente quelle che ſono formate di piccole pietruzze quadrate bianche e nere; e anche nei lavori più fini di queſta maniera, fatti di ſemplici pietre, ſembra che ſi ſchivaſſe di adoperare i colori forti e vivi, come il roſſo, il verde ec., forſe perchè non v' è neſſun marmo che abbia que' colori particolari d'un bel tono: nel più bel muſaico di queſta ſpecie, che ſon le colombe del muſeo Capitolino, non ſono ſtati adoperati ſe non colori deboli e, come a dire, mezze-tinte. I muſaici della ſeconda ſpecie, cioè di paſte di vetro hanno tutt' i colori poſſibili; e tali ſono due pezzi del muſeo Ercolanenſe, lavoro di DIOSCORIDE di Samo.

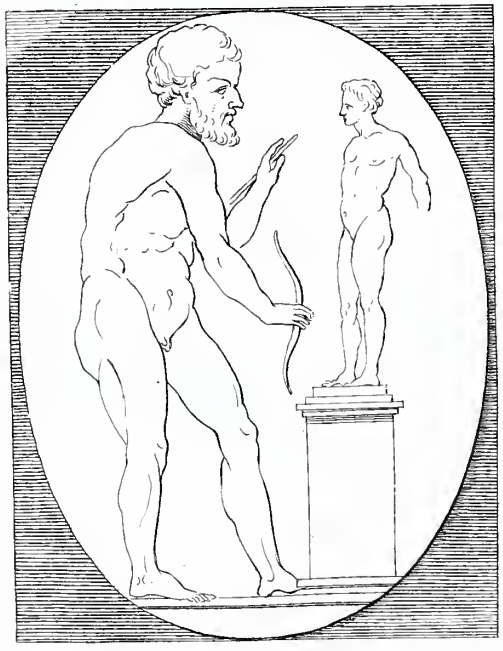
Queſto lavoro ſerviva principalmente pei pavimenti nei tempj e nelle altre fabbriche, e in ſeguito ſi adoperò eziandio nelle volte, come ſi vede anche oggidì in un ſotterraneo della villa d'Adriano a Tivoli, e come s'è pur fatto sì nella gran cupola che ne' cupolini di s. Pietro a Roma. I pavimenti ſon fatti di pietruzze larghe quanto l'ugna del dito mignolo inſieme unite: alcuni ſono ſtati ridotti a tavole, che veggonſi nel muſeo Capitolino, e in varie caſe di Roma. Nel celebre muſaico di Paleſtrina le pietre ſono della ſteſſa groſſezza. Nelle ſtanze più ragguardevoli, ove i pavimenti erano di pietre bianche o nere, talora nel mezzo e in altri lati v' erano de' fregi a più colori, e tale è il muſaico d'una camera ſcoperta alcuni anni fa parimenti a Paleſtrina (5). I muſaici che ſono d' un lavoro finiſſimo trovanſi come incaſſati fra ſottili laſtre di marmo al di ſotto e a fianchi, oppure rinchiuſi da muſaico più groſſolano. Tali ſono le mentovate

(*a*) *Contemplant. p.* 346.

(5) Pretendono molti che il muſaico abbia avuto origine nella Perſia. In prova di ciò ſi ſuol citare quel pavimento nel palazzo del re Aſſuero meſſo coi marmi a diverſi colori imitante la varietà della pittura (Eſth. *c.* 1. *v.* 6.). Da queſto però ſi ricava ſoltanto che ſiaſi ivi eſercitata tal' arte,

 colombe del muſeo Capitolino, e i due pezzi di Dioſcoride trovati nel pavimento di due camere a Pompeja.

ma non già che v' abbia avuta l' origine. Plinio (*l.* 36. *c.* 25.) eſpreſſamente l' attribuiſce a' Greci. Che che ne ſia; i muſaici, ſpecialmente ne' pavimenti, ſono aſſai antichi, e ne fecero un uſo frequentiſſimo non meno i Greci che i Romani (*V.* Athen. *l.* 12. *c.* 11.). Nel decadimento univerſale delle arti queſta non ſi perdè affatto; ma ſi mantenne ancora con qualche luſtro in Coſtantinopoli, dove quaſi tutte le chieſe e le caſe erano adorne di muſaici, e da dove ne' baſſi tempi i compoſitori di eſſi erano chiamati in Italia per farne de' ſimili. Suſſiſtono ancora in Roma, in Venezia, in Ravenna, in Milano e altrove muſaici nelle volte e cupole delle chieſe compoſti per la maggior parte di minuti pezzi di vetro, a cui ſi è applicata una foglia d' oro. Dalla maniera non meno che dalle iſcrizioni in lingua greca che talora vi ſi leggono, ben ſi ſcorge queſti eſſere lavoro di greci artiſti. Allorchè riſorſero le belle arti in Italia, anche i muſaici ridotti furono in uno ſtato migliore, perfezionato poi in queſti ultimi tempi in Roma, che ſola oggidì alimenta i maeſtri di queſt' arte. Ciò non oſtante in tutte le pitture fatte a muſaico ravviſa il sig. de Jacourt (*Dict. enc. art.* moſaique) qualche coſa di duro, per cui non producono il loro effetto che in diſtanza; onde non le giudica atte che a rappreſentare de' grandi quadri: nè crede eſſervi opere in piccolo di queſto genere che vedute da vicino appaghino l' occhio. Tal giudizio però non s' accorda punto con quello di molti altri conoſcitori, che in queſti quadri, fatti a così dire per l' eternità, riconoſcono una perfetta imitazione del pennello, sì nei grandi che nei piccoli, i quali al par di quelli rendono l' occhio pienamente pago.



LIBRO VIII.

Progreſſi e decadenza dell' Arte preſſo i Greci e preſſo i Romani.

CAPO I.

Introduzione -- Stile antico dell' arte preſſo i Greci -- Monumenti che di eſſo ci rimangono... ſulle monete ... e ne' marmi -- Caratteri di queſto ſtile -- Imitazione di eſſo fatta ne' tempi poſteriori -- Queſto ſervì di preparativo allo ſtile ſublime.

Introduzione.

LA ſtoria de' progreſſi e della decadenza delle Arti del diſegno preſſo i Greci non è meno importante per l' eſſenza dell' arte che le ricerche fatte ne' Libri precedenti; anzi ſi verrà con ciò a meglio determinare la giuſtezza, e a conoſcere il pregio de' veſtuti monumenti.

Scaligero diviſe in quattro epoche principali la ſtoria della greca poeſia, come Floro la ſua ſtoria romana; e noi pur così divideremo la ſtoria delle arti preſſo i Greci, indicando i quattro differenti ſtili ſucceſſivamente adottati da quegli artiſti. L' *antico* durò ſino a FIDIA. Queſti unitamente ad altri valenti maeſtri di quell' età portò l' arte alla ſua grandezza; onde lo ſtile di queſt' epoca può chiamarſi ſtile *ſublime*. Da PRASSITELE ſino a LISIPPO e ad APELLE acquiſtò maggior grazia ed eleganza, e può queſto chiamarſi lo ſtile *bello*. Qualche tempo dopo di queſti maeſtri e delle loro ſcuole

LIB. VIII. CAP. I.

l' arte eſercitata da ſervili imitatori cominciò a decadere; onde chiameremo queſto lo ſtile d' *imitazione*, il quale durò finchè l' arte a grado a grado ſi corruppe e mancò.

Stile antico dell'arte preſſo i Greci.

Volendo trattare dell' antico ſtile, ne eſamineremo i principali monumenti rimaſtici, e potremo con ciò conoſcerne le proprietà: vederemo quindi il paſſaggio da queſto ſtile al ſublime.

Monumenti rimaſtici... ...ſulle monete...

Fra i monumenti, i più antichi e autentici che addur ſi poſſano, ſono alcune monete, della cui vetuſtà fanno fede sì l' impronto che l' iſcrizione; ed eſſendo queſte coniate nelle ſteſſe città a cui appartengono, ſi può con franchezza conchiudere che foſſe quello lo ſtato delle arti in que' luoghi e a que' tempi. L' iſcrizione in tali monete va a roveſcio cioè dalla deſtra alla ſiniſtra, maniera di ſcrivere che lungo tempo avanti Erodoto doveva aver ceſſato d' eſſere in uſo; poichè queſto ſtorico (*a*), per indicare la diverſità de' coſtumi e delle uſanze fra gli Egizj e i Greci, adduce ad eſempio lo ſcrivere da deſtra a ſiniſtra che quelli facevano (*).

Pauſania (*b*) altronde narra, che ſotto la ſtatua d' Agamennone in Elide (la quale era una delle otto ſtatue lavorate da ONATA di altrettanti eroi che chieſero di combattere in duello con Ettore) l' iſcrizione andava dalla deſtra alla ſiniſtra. Or ſapendoſi che ONATA viveva poco prima della ſpedizione di Serſe contro de' Greci, cioè nell' Olimpiade LXXII, e non molto prima di FIDIA, ſi può così a un dipreſſo determinare il tempo in cui queſti cangiarono la maniera di ſcrivere.

Nel novero delle più antiche monete alcune ve n' ha delle città della Magna-Grecia, e principalmente di Sibari, di Caulonia, e di Poſſidonia o Peſto nella Lucania. Le prime non

(*a*) *Lib.* 2. *p.* 65. (*b*) *Lib.* 5. *p.* 444.

(*) Non ſo che altri abbia dianzi fatta queſta oſſervazione, che può molto ſervire a determinare il tempo, in cui ſi cangiò preſſo i Greci la maniera di ſcrivere, tempo certamente molto anteriore all' Olimpiade LXXVI, in cui Erodoto viveva.

non poſſono certamente eſſere poſteriori all' olimpiade LXXII, in cui Sibari fu da Crotoniati diſtrutta (*a*); e altronde la forma delle lettere colle quali è ſcritto il nome della Città indica tempi molto anteriori (*). Il bue ſu queſte monete, come il cervo ſu quelle di Caulonia, ſono molto informi. Sulle monete antichiſſime di queſta città v' è un Giove, e un Nettuno ſu quelle di Poſidonia di belliſſimo impronto bensì, ma in quello ſtile che generalmente ſi chiama etruſco. Nettuno tiene il tridente in forma d' una lancia in atto di ferire, ed è ignudo, come pure il Giove ſummentovato, ſe non che ha un panno piegato e ravvolto intorno alle braccia (1), quaſi per ſervirſene di ſcudo; nella ſteſſa guiſa che Giove ſu una gemma porta la ſua egida avvolta intorno al braccio ſiniſtro (*b*). Così in mancanza di ſcudo armavanſi talora il braccio gli antichi nel combattere, ſiccome narrano Plutarco d'Alcibiade (*c*), e Livio di Tiberio Gracco (*d*). L' impronto di tali monete è incavato da una parte e rilevato dall' altra, come s' è detto al Capo II del Libro VII.

Se foſſe vero che i Greci ſoltanto ſino all' olimpiade L aveſſero adoperata la C in luogo della Γ, ſarebbe molto incerto e dubbioſo quanto noi dicemmo ſin quì dell' antico ſtile; poichè v' ha delle monete d' un belliſſimo conio nelle cui lettere v' è la C per la Γ, e fra le altre potrei addurne ad eſempio una della città di Gela in Sicilia iſcritta CEΛAϟ con una biga da una parte, e dall' altra un Minotauro. Ma ſiccome gli ſcrittori (*e*), che pretendono di fiſſare all' olimpiade L il tempo, in cui s' introduſſe nel greco alfabeto la

(*a*) Herod. *l.* 6. *p.* 215. (*b*) *Mon. ant. ined. n.* 9. (*c*) *Alcib. p.* 388. (*d*) L. 25. *c.* 16., *V.* Scalig. *conject. in Varron. p.* 10. (*e*) Reynold. *Hiſt. lit. graec. & lat. p.* 57.

(*) Leggeſi in eſſe VM in luogo di ϟY, e ſimilmente ad una M ſomiglia la *ſigma* ſulle monete di Poſidonia. La *Rho* P ha una piccola coda R. Caulonia è ſcritto in queſto modo ∨VAϟ

(1) Vedanſi queſte monete nella *Lucania Numiſmatica* del P. Magnan (Tavv. 19–26.). In eſſe però il panno non è ravvolto intorno alle braccia, ma gettatovi ſopra in maniera che ora attravverſa le ſpalle, ora il petto, e da eſſe pende a un di preſſo come all' Apollo del baſſo-rilievo di cui abbiamo data la figura alla pag. 1. del Tomo I.

LIB. VIII. CAP. I.

Γ, non apportano di queſta loro opinione neſſun valevole argomento, perciò da tali monete non può ricavarſi motivo di dubbio ſull' epoca da noi data all' antico ſtile (2).

Meritano d' eſſere quì rammentate quattro tazze di finiſſim' oro ſomiglievoli ai noſtri piattellini da caffè, trovate negli antichi ſepolcri di Girgenti, ed eſiſtenti ora nel muſeo di Monſig. Luccheſi. Siccome i fregi di queſte tazze ſono in certo modo ſimili a quelli delle mentovate monete, così poſſiamo conchiudere che ſieno lavori della medeſima età. Due di queſte tazze hanno intorno all' orlo eſterno un fregio di tori, e può tal orlo chiamarſi un lavoro a martello, ben ravviſandoſi che è ſtato fatto con un martello aguzzo e tagliente, con cui ſi è battuto l' oro per di dentro, affine di fare il rilievo al di fuori. Le altre due tazze hanno intorno all' orlo un fregio a puntine. Per rendere qualche ragione de' ſummentovati tori non è neceſſario di rimontare all' egiziano Api, ſiccome ha fatto il poſſeſſore di tali monumenti (3); poichè preſſo i Greci i tori ſoleano ſacrificarſi al Sole, e tiravano il cocchio di Diana. Poſſono eziandio queſti animali, principalmente ſu alcune monete della Magna-Grecia, conſiderarſi come emblemi dell' agricoltura, e forſe come tali

(2) Nelle tavole del più antico alfabeto greco eſpoſte dai dotti Monaci della congregazione di s. Mauro (*Nouv. Traité de Dipl. T. I. p.* 679. *pl. X.*), e da loro eſattamente formate ſu i monumenti della Grecia, incominciando dall' anno 1200 fino al 400 avanti l' era criſtiana, la lettera *Gamma* vedeſi ſempre a un di preſſo come la moderna Γ. Tal forma ha pure nella celebre iſcrizione *βυστροφηδὸν*, condotta cioè a guiſa di ſolchi alternativamente dalla deſtra alla ſiniſtra e dalla ſiniſtra alla deſtra, ſcopertaſi dall'Ab. Fourmont (*Mem. de litter. de l'Ac. des inſcr. T. XV. p.* 395.) nelle rovine della città d' Amicla, che ſi crede il monumento in tal genere il più vetuſto, attribuendoſegli quaſi tre mila anni d' antichità. Non incontraſi queſta lettera in forma di C, o di G ſe non ne' monumenti di 400 anni prima dell' era volgare, e in altri dal ſecolo terzo criſtiano ſino al quintodecimo (*Id. ib. p.* 681. *pl. XI.*). Siegue da ciò eſſere ſtata di uſo più antico preſſo i Greci la Gamma in forma di Γ, che non la Gamma formata come un C o un G.

(3) Tale è pur l' opinione dell' Autore del *Viaggio in Sicilia, e nella Magna-Grecia* deſcritto in varie lettere dirette al sig. Ab. Winkelmann. (*Lett. I.*)

furono impreſſi ſulle più antiche monete sì de' Greci (*a*), che de' Romani (*b*).

Malgrado i vantaggi che ebbero gli artiſti greci per formarſi l'idea della bellezza, queſta però non nacque ſpontaneamente ſulle opere loro, come l'oro nel Perù, nè ſeppero rappreſentarla i primi maeſtri dell'arte, ſiccome appare dalle più antiche monete ſiciliane di que' luoghi ſteſſi, ove in appreſſo le monete più belle ſi coniarono. Appoggio a queſta mia aſſerzione ſono le antichiſſime e rare monete di Leonzio, di Meſſina, di Segeſte, e di Siracuſa da me eſaminate nel muſeo Stoſchiano. Due di queſt' ultima città veggonſi inciſe in rame a principio di queſto Libro: la teſta è una Proſerpina, la quale, come le altre teſte delle mentovate monete, è diſegnata alla maniera della teſta di Pallade ſulle più antiche monete greche, e in una ſtatua di queſta dea nella villa Albani. Non ſon belle le forme di neſſuna parte, e per conſeguenza eſſer non può bello il compleſſo della teſta: gli occhi ſon lunghi e ſchiacciati; il taglio della bocca tira all'insù; il mento è meſchino ed acuto, ſenza quel tondeggiamento che gli dà grazia: i capelli ſon meſſi a piccoli ricci ſomiglievoli agli acini d'uva, dai quali pur talora ebbero il nome preſſo i più antichi poeti greci (*c*); per le quali coſe ſulle teſte muliebri dalle ſole ſembianze non ben ſi diſtingue il ſeſſo; e perciò alcune antiche teſte muliebri di bronzo, alquanto maggiori della grandezza naturale nel muſeo d'Ercolano, ſono ſtate preſe per figure virili.

Checchè ne ſia però, il roveſcio di quelle monete può dirſi elegante, non ſolo pel conio ma eziandio pel diſegno della figura. Ma tanta differenza vi paſſa tra 'l diſegnare in piccolo e 'l diſegnare in grande, che da quello a queſto non ſi può tirare una giuſta e ſicura conſeguenza, eſſendo molto più facil coſa di ben diſegnare una figura intera di pochi pol-

(*a*) Schol. Ariſtoph. *Av. v.* 1106. (*b*) Plin. *l.* 18. *c.* 3. *p.* 436. (*c*) Plutarch. *Conſol. Apoll. p.* 196.

LIB. VIII. CAP. I.

lici che una ſola teſta d' egual grandezza (4). E' pure da oſſervarſi che nelle forme della mentovata teſta ſi ravviſano le proprietà degli ſtili egiziano ed etruſco, il che ſerve a confermare quanto ne' precedenti Libri dicemmo della ſomiglianza delle figure ne' primi tempi dell' arte preſſo i popoli che le fecero fiorire.

...e ne'marmi.

Da' lavori in bronzo paſſiamo ai marmi. Deggio quì prevenire che nell' apportare eſempj di antichi monumenti in prova delle mie aſſerzioni, di que' ſoli mi ſervirò che ho io ſteſſo avuti ſott' occhio ed eſaminati; ben ſapendo che avviene dei diſegni, come dei racconti, ai quali ogni bocca per cui paſſano fa qualche aggiunta.

La più antica ſtatua di queſto ſtile ſembra eſſere la mentovata Pallade di grandezza naturale eſiſtente nella villa Albani, che è ſtata ultimamente reſtaurata (*a*). Le ſembianze del volto e le forme delle parti ſono tali, che ſe aveſſe una teſta di baſalte terrebbeſi per un lavoro egiziano. La teſta è affatto ſimile alle mentovate teſte muliebri ſulle antiche monete greche, e potrebbe pure ſervire a dar un' idea dello ſtile etruſco. Egli è pertanto da crederſi che i Romani, traſportando nella loro Capitale dalla Grecia queſte ed altre sì antiche ſtatue, non altro ſi proponeſſero, che di fare una compiuta ſerie de' monumenti dell' arte greca.

(*a*) *Mon. ant. ined.* p. 17.

(4) Chi ſa ben contornare una figura in piccolo, lo ſaprà anche in grande, dovendoſi in amendue i caſi camminare ſugli ſteſſi principj e ſeguitar le ſteſſe regole. Ma poichè nelle piccole figure perdonſi molti lineamenti, che hanno luogo nelle grandi, nelle quali in oltre le proporzioni e i rapporti pigliar ſi debbono in iſpazj più eſteſi, che l' occhio non arriva a comprendere ſotto uno ſguardo ſolo, da ciò deriva, a mio avviſo, la maggiore difficoltà d' eſeguire in grande, che non in riſtretto, l'opera medeſima. Che che ne ſia però, io non potrò giammai indurmi a credere che la teſta di Proſerpina nel diritto delle riportate medaglie ſia riuſcita sì rozza e dura per mancanza di ſcienza od arte nel ſuo autore, il quale ſeppe sì bene eſeguire il roveſcio. Nel diſegnar queſta teſta avrà egli probabilmente preſo il modello da qualche antichiſſima figura della dea venerata dai Siracuſani. Eſſendo duro e forte l' originale, dura e forte avrà dovuto eſſerne pur la copia. La ſteſſa ragione può ſervire a ſpiegar la differenza, riſpetto tal diſegno, ſenſibiliſſima, che in varie antiche medaglie paſſa fra l' impronto del diritto e quello del roveſcio.

Gli antiquarj giudicano lavoro di questo primo stile un bassorilievo del museo Capitolino da me pubblicato (*a*) rappresentante tre Baccanti ed un Fauno coll' epigrafe ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (Callimaco fece) (*b*). Plinio fa menzione d' un artefice di questo nome detto Καχιζόθεχνος (*c*) (biasimatore delle proprie opere), perchè non n' era mai soddisfatto abbastanza; e siccome ha rappresentata in marmo una danza di Spartane, credon' alcuni di ravvisarla in questo basso-rilievo (*d*). Ma non combinano i tempi, e n' è altresì dubbia l' iscrizione. Questo lavoro è del più antico stile, almeno secondo l' idea che ne abbiamo, e CALLIMACO non vivea certamente prima di FIDIA, benchè Felibien (*e*), senz' addurne alcuna prova, lo fissi all' olimpiade LX. Pausania lo nomina dopo i gran maestri dell' arte, onde a loro dee dirsi posteriore; non di molto però, se pur fu egli lo stesso Callimaco statuario che introdusse nella scultura l' uso del trapano (*f*), e immaginò il capitello corintio (*g*); poichè il trapano era già noto all' autore del Laocoonte che l' ha adoperato ne' capelli, nella testa, e nelle profonde pieghe del panneggiamento; e SCOPA, che è probabilmente l' autore della Niobe, come si dirà a suo luogo, edificò nell' olimpiade XCVI un tempio con colonne d' ordin corintio (*h*). Deve per tanto questo CALLIMACO aver vissuto in un tempo di mezzo fra gli artisti dello stile sublime, e i loro successori; e perciò non può riputarsi l' autore del basso-rilievo che ne porta il nome. Questo nome altronde se fosse stato scritto ai tempi in cui fu fatto il basso-rilievo, in questa maniera leggerebbesi ΚΑΛΛΙΜΑΚΟΣ, o ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ (*i*) come leggesi su un' iscrizione delle ruine d' Amicle (*k*), e non già ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ; poichè la X fu immaginata da Simonide (*l*) non prima dell' olimpiade LXXII, e introdotta in

(*a*) *Mon. ant. ined. a principio del Tratt. Prelim. ec.* (*b*) Font. *ant. Hort. l.* 1. *c.* 16., Montf. *ant. expl. l.* 1. *p.* 11. *pl.* 174. (*c*) L. 34. *c.* 19. (*d*) Fontan. *l. c.* Lucat. *Muf. Cap. p.* 36. (*e*) *Hiſt. des Arch. pag.* 22. (*f*) Pauſ. *l.* 1. *p.* 63. (*g*) Vitr. *l.* 4. *c.* 1. (*h*) Pauſ. *l.* 8. *p.* 693. (*i*) *V.* Reinold. *hiſt. lit. graec. & lat. p.* 9. (*k*) *Nouv. trait. de diplom. T.* 1. *pag.* 616. (*l*) Mar. Vict. *art. Gram. l.* 1. *pag.* 1439.

LIB. VIII. CAP. I.

uſo pubblico ſoltanto nell' olimpiade XCIV (5). E' quindi probabile che l' iſcrizione ſiavi ſtata fatta molto tempo dopo il lavoro del baſſo-rilievo da qualche antico impoſtore, come il nome di LISIPPO ſu una ſtatua d' Ercole a Firenze, che ſebbene ſia antico, è però poſteriore ai tempi in cui fu quella ſcolpita. Aggiungaſi che queſto baſſo-rilievo è ſtato trovato ad Orta, luogo abitato già dagli Etruſchi, il che porge un nuovo argomento per farlo creder opera d' etruſco ſcarpello, giacchè ne ha altronde tutt' i caratteri; ſebbene tanta ſia la ſomiglianza fra l' antichiſſimo ſtile de' Greci e quel degli Etruſchi, che il baſſo-rilievo poſſa tenerſi per greco, come terremmo per opere etruſche alcuni dei mentovati vaſi dipinti, ſe non vi ſi leggeſſero ſcritte greche parole.

Caratteri di queſto ſtile.

Potremmo dell' antico ſtile dare indizj piu diſtinti e certi, ſe rimaſta ci foſſe maggior copia di lavori in marmo, e principalmente di baſſi-rilievi, nei quali pur ſi ravviſarebbe la più antica maniera della compoſizione e dell' eſpreſſione. Se però dalla forte eſpreſſione, che ſi ſcorge ſulle piccole figure delle monete, poſſiamo conchiudere che altrettanto faceſſero quegli artiſti colle figure grandi, dobbiamo dire che molta e viva azione loro deſſero, imitando in qualche modo gli uomini de' tempi eroici, i quali operando ſecondo l' impulſo naturale, non metteano alcun freno alle loro inclinazioni. Ciò acquiſterà ancor maggiore probabilità, ove ſi faccia il paragone degli antichi monumenti greci cogli etruſchi, ai quali moltiſſimo ſomigliano.

Per ciò che ſpetta l' efecuzione, è qui da oſſervarſi che più preſto appreſero gli artiſti a ben ornare che a rappreſentare la bellezza, e ne abbiamo un eſempio nella mentovata

(5) Se Callimaco aveſſe viſſuto in que' rimoti tempi, ne' quali da alcuni ſi fiſſa la ſua epoca, avrebbe potuto beniſſimo eſſere ſcritto il ſuo nome con una X. Quantunque non iſcorgaſi quella lettera nella citata antichiſſima iſcrizione, monumento di quaſi tremila anni, come già ſi è detto (not. 2. pag. 74.) dove il nome d' un Callimaco è ſcritto nella maniera quì diſegnata da W—; ciò non oſtante incontraſi la ſteſſa lettera X in tre altre iſcrizioni di ſette e più ſecoli anteriori all' era ſuddetta, le quali ſcoperte furono dall'Abate Fourmont, e pubblicate tra le memorie della real Accademia delle Iſcrizioni di Parigi (*T. XV. p.* 397.).

Pallade della villa Albani, in cui baſſe e volgari ſono le ſembianze, laddove la veſte n' è lavorata coll' ultima finezza. Queſto volle forſe dir Cicerone, allorchè parlando di certe figure d' avorio dell' iſola di Malta rappreſentanti la Vittoria, dice che antichiſſime erano, ma con tutta l' arte lavorate (*a*). Sembra eſſere avvenuto alla ſcultura ciò che narra Ariſtotele della Tragedia, in cui molto prima s' era perfezionata l' eſpreſſione e l' elocuzione, che la traccia e lo ſcopo.

Può farſi queſta medeſima oſſervazione pe' tempi a noi più vicini, ne' quali i predeceſſori de' noſtri grandi artiſti, comechè aſſai lontani dal rappreſentare il vero bello, pur con grandiſſima pazienza finivano le opere loro; anzi gli ſteſſi Michelangelo e Raffaello, ſecondo l' avviſo d' un poeta ingleſe (*b*), immaginavano con fuoco, e con flemma eſeguivano. Si ſcorge ſingolarmente la grande uniformità d' un lavoro finiſſimo nelle opere di que' tempi che precederono la cognizione del bello, e nominatamente in diverſi depoſiti lavorati da Sanſovino e da altri ſcultori al principio del ſecolo XVI. Ivi aſſai mediocri ſono le figure, ma i fregi ſon tali, che potrebbono ſervir di modello ai noſtri artiſti, e ſtare al confronto degli antichi lavori.

Ecco in breve gl' indizj e 'l carattere dello ſtile antico. Il diſegno era energico, ma duro, forte, e ſenza grazia; onde la troppo forte eſpreſſione facea torto alla bellezza. Ma ſiccome l' arte era allora unicamente conſacrata agli dei ed agli eroi, le cui lodi, diceva Orazio, ſu molle e dolce lira cantar non conviene, così per mezzo della durezza medeſima dava alle loro figure una certa grandezza e maeſtà. Direbbeſi che l' arte era dura, come la legislazione di que' tempi, che ogni leggiero misfatto punía colla morte (*c*). In queſti caratteri dell' antico ſtile v' ha una degradazione tanto maggiore, quanto che per lunghiſſimo tratto di tempo eſſo durò; onde una grandiſſima differenza ſi ravviſa tra le opere

(*a*) *Verr.* 4. *c.* 46. (*b*) Roſcomm. *Eſſay on Poetry*. (*c*) Thucyd. *l.* 3. *p.* 98.

LIB. VIII. CAP. I.

prime e le ultime, comechè appartengano tutte ad uno ſtile medeſimo.

Dovremmo credere che duraſſe tuttavia queſt' antico ſtile in Grecia anche quando le arti vi fiorivano, ſe preſtar voleſſimo una piena fede ad Ateneo (*a*). Narra queſto ſcrittore che il poeta Steſicoro fu il primo a rappreſentar Ercole colla clava e coll' arco; ed Ercole così armato vedeſi in molte gemme dello ſtile antico. Ora Steſicoro contemporaneo di Simonide, viveva nell' olimpiade LXXII (*b*) cioè nel tempo in cui Serſe moſſe contro la Grecia; e FIDIA, ai cui giorni l' arte giunſe al ſuo più alto punto di perfezione, fioriva nell' olimpiade LXXVIII, vale a dire pochi anni dopo. Converrebbe dunque credere che nello ſtile antico ancora ſi lavoraſſe in Grecia, quando lo ſtile bello già vi ſi era introdotto. Ma Strabone riferiſce a più antichi tempi la rappreſentazione de' mentovati attributi di Ercole (*c*), facendone inventore Piſandro coevo d' Eumolpo nella XXXIII olimpiade; ed avverte che le più antiche figure d' Alcide nè clava aveano nè arco.

Imitazione di eſſo fatta ne' tempi poſteriori.

Biſogna però eſſere ben cauto quando giudicare ſi vuole dell' età d' un antico lavoro; poichè ha talora tutta l' apparenza d' un Antico etruſco o greco ciò che non è forſe ſe non un' imitazione degli artefici poſteriori, fatta o per avere de' modelli delle antiche opere (*d*), o per copiare i ſimulacri divini dello ſtile più vetuſto, onde conciliar loro una maggiore venerazione; poichè ſiccome un vigoroſo tuon di voce, al dir d' un vecchio ſcrittore (*e*), accreſce forza al diſcorſo, così una certa durezza nella figura fa maggiore impreſſione nello ſpettatore. Ciò non deve quì intenderſi riguardo al ſolo nudo nelle figure, ma eziandio riguardo ai panneggiamenti, alla capigliatura ed alla barba.

Renderò

(*a*) *Deipnoſ. l.* 12. *p.* 512. (*b*) Bentley's *Diſſert. up. Phalar. p.* 36. (*c*) *Geogr. l.* 15. *p.* 688. (*d*) *Excerpt. ex Nicol. Damaſc. p.* 514. *v.* Τελχῖνες. (*e*) Demetr. Phal. *de eloc. p.* 26.

Renderò queſt' avvertimento più chiaro coll' eſempio di due affatto ſimili baſſi-rilievi della villa Albani, di cui vedeſi la figura nel Tomo antecedente alla fine del Libro IV. Ivi tutte le dee ſono veſtite ſecondo la più antica maniera etruſca; ma al vedere il tempio diſegnato nell' ordine corintio, e al mirare nel fregio eſpreſſe delle corſe e de' cocchj, che ſono indizio di arte greca, ſi prenderebbe quel baſſo-rilievo per un greco lavoro del più antico ſtile: nè il veſtito delle figure diſconverrebbe, poichè, come più volte s' è detto, l' antico greco all' etruſco s' aſſomiglia. Il contrario però inferir ſi deve dall' ordine delle colonne del tempio, che ſecondo Vitruvio fu un ritrovato de' tempi poſteriori; onde dobbiamo credere che imitato ſia quanto nel baſſo-rilievo ſi ſcorge d' antico ſtile. Altronde il tempio non è punto fatto a ſomiglianza degli etruſchi, poichè queſti non aveano fregio, ed i mutuli del tetto aveano un grande ſporto ſopra le colonne del portale e ſopra i muri della cella, in guiſa che lo ſporto de' mutuli era uguale ad un quarto dell' altezza della colonna; e ciò faceaſi, poichè, non avendo la cella un portico all' intorno, poteſſe il popolo ſtarvi al coperto dalla pioggia. Si rende così chiaro un paſſo di Vitruvio che non era ſtato ben inteſo ſinora (*).

Queſta imitazione più chiaramente ancor ſi ravviſa in una figura a rilievo di Giove con lunga barba ſecondo il ſolito, e coi capelli che gli cadono dinanzi ſugli omeri, veſtito e ornato alla più antica maniera. Eppure è queſto un lavoro romano fatto ai tempi de' Ceſari, ſiccome appare dall' iſcrizione: IOVI EXSVPERANTISSIMO, e dalla forma medeſima delle lettere. Queſta iſcrizione è ſtata pubblicata dallo Sponio ſenza la figura (*a*). Forſe col rappreſentar Giove ſotto queſta forma ſi è creduto di dargli una più rimota origine, e conciliargli così una maggior venerazione.

(*a*) *Miſcel. ant. p.* 71. *V. Deſcript. du Cab. de Stoſch. p.* 46.

(*) *Supra trabes & ſupra parietes trajecturae mutulorum quartâ parte altitudinis columnae projiciantur*. Vitr. *lib.* 4. *c.* 7.

LIB. VIII. CAP. I.

Secondo il più antico ſtile è veſtita la Speranza in una piccola figura della villa Lodovisj, la quale, per quanto rilevaſi dalla iſcrizione romana (*) poſta nello zoccolo, è lavoro del ſecondo ſecolo de' Ceſari; e ſomiglievole a queſta è la figura della ſteſſa divinità ſulle monete degl' Imperatori da me vedute, e particolarmente ſu una dell' Imperatore Filippo il vecchio (*a*). Così a noſtri tempi s' imitano i panneggiamenti de' ritratti fatti alla maniera di Vandick, perchè alla perſona che ſi ritrae, e al pittore iſteſſo rieſcono più vantaggioſi che i moderni veſtiti ſoverchiamente ſtretti. Rammenterò a queſto propoſito due Vittorie di grandezza naturale eſiſtenti a *Sanſouci*, villa di S. M. Pruſſiana, che hanno ſtretti i piedi, e ſoſtengonſi ſulle dita: tal poſitura (la quale a chi non ne intende la ſignificazione, cioè l' atto di volare, ſembra sforzata) ſarebbe un argomento di rimota antichità, ſe non ſi rilevaſſe il contrario dal nome romano ſcrittole ſul dorſo nelle faſce, che ivi e ſul petto s' incrocicchiano. A queſte faſce doveano eſſer legate le ale, che fors' erano di bronzo.

Tali ſono le preteſe teſte di Platone, le quali realmente altro non ſono che Ermi, fatti ad imitazione delle pietre, a cui impoſte furono le prime teſte, come s' è detto a principio di queſta Storia. Vedeſi in eſſe eſpreſſa or con più or con men' arte una diverſa antichità. Il più pregevole, tra i moltiſſimi che ſono in Roma, è il preteſo Platone della Farneſina; ma il più bello paſsò a tempi miei da Roma in Sicilia, e vedeſi in Palermo nel collegio che fu de' Geſuiti. La teſta è perfettamente ſimile a quella d' una ſtatua virile

(*a*) Pedruſi *Ceſ. T. VI. tav.* 6. Il diſegno n' è ſcorretto.

(*) L' iſcrizione da me per la prima volta pubblicata nella Deſcrizione ec. del Gabinetto di Stoſch p. 302. è la ſeguente

C . AQVILIVS . DIONYSIVS . ET
NONIA . FAVSTINA . SPEM . RE
STITVERVNT.

veſtita alta nove palmi (*), la cui ſottoveſte è di ſottil panno, indicato dalle moltiſſime e minute pieghe, ed ha un pallio che, paſſando ſotto il braccio deſtro, va a ricoprire il ſiniſtro appoggiato ſul fianco. Nell' orlo di quella parte di manto, che è gittata ſulla ſpalla, leggeſi CAPΔANAΠAλλOC(**). Di queſta ſtatua ho parlato a lungo altrove (*a*), e ne ho data la figura (*b*). Allorchè fu meſſa alla luce la ſtatua, ſi fecero in Roma profonde ricerche per indagare chi foſſe il Sardanapalo ivi rappreſentato, non potendoviſi, a cagione della barba proliſſa, ravviſare colui cui la mollezza e la voluttà renderono famoſo, e che ogni giorno per effeminatezza faceaſi radere la barba. Avendo io trovato che due erano ſtati i Sardanapali re d' Aſſiria, de' quali quanto l' uno fu effeminato e molle, ſaggio altrettanto e valoroſo fu l' altro, potei con molta probabilità aſſerire che a queſto ſecondo foſſe ſtata eretta la ſtatua. Notiſi però che, ſebbene ſi trovaſſe una figura virile con abiti donneſchi, non dovremmo toſto inferirne che il molle Sardanapalo ſiaſi voluto ivi rappreſentare; poichè le veſti d' un altro ſeſſo dar ſi potrebbono con fondamento anche al filoſofo Ariſtippo, a cui coſa indifferente era or da uomo veſtirſi or da donna (*c*).

Furono date ſimili ſembianze alle teſte d' un Bacco indiano, ſe non che in queſte per le forme più grandioſe diſtingueaſi la divinità dalle comuni teſte degli Ermi. Una di queſte figure di Bacco è nel palazzo Farneſe, ma belliſſima fra tutte è quella del sig. Cavaceppi. Uno ſtile ancor più antico ſi è voluto imitare in una ſtatua muliebre di marmo nero grande al doppio del naturale, nel muſeo Capitolino, ſcopertaſi nella villa d' Adriano a Tivoli. Ha eſſa le braccia

(*a*) *Mon. ant. in. P. I. p.* 219. 220. (*b*) *Ibid. n.* 163. (*c*) Sext. Empyr. *Pyrrh. hyp. l.* 1. *p.* 31.

(*) Queſta ſtatua fu diſotterrata nel 1761 preſſo Fraſcati colle quattro mentovate Cariatidi.

(**) La Λ trovaſi quì raddoppiata, come nella voce ΠOΛΛIΣ in luogo di ΠOΛIΣ, ſu una moneta in bronzo della città di Magneſia. Così talora ſi trova ſcritto Κυβέλλα in vece di Κυβέλις Cibele, e *Petilla* in luogo di *Petilia*, città della Lucania.

LIB. VIII. CAP. I.

pendenti, e attaccate al corpo, come la ſtatua d'Arrachione, vincitore ne' giuochi olimpici dell'olimpiade LVII, deſcrittaci da Pauſania (*a*). Che tale ſtatua però sì antica non ſia lo dimoſtra la maniera del lavoro, e ſi conoſcerebbe ancor più chiaramente ſe aveſſe la prima ſua teſta, come erroneamente credè Bottari, il quale perciò ne fece un lungo trattato nel ſuo muſeo Capitolino; ma la teſta n'è moderna e lavorata a capriccio, ſe non che ſi è lo ſcultore ſtudiato di continuare in eſſa quelle groſſe ciocche di capelli, che le ſi erano in parte conſervate ſulle ſpalle. Dopo che fu reſtaurata la ſtatua ſe ne trovò la vera teſta nella mentovata villa, e fu comprata dal card. di Polignac, nel cui muſeo di antichità anche oggidì può vederſi (6).

Queſto ſervì di preparativo allo ſtile ſublime.

Le proprietà del più antico ſtile fecero ſtrada allo ſtile ſublime; e da quello derivò l'eſpreſſione forte e la rigida eſattezza, poichè nella durezza medeſima de' più antichi lavori ſi ſcorgono i contorni eſattamente diſegnati, e vi ſi ravviſa quanto foſſe il ſapere e l'abilità dell'artiſta, che tutto ſapea mettere ſotto lo ſguardo. Forſe anche in queſti ultimi tempi l'arte ſarebbe giunta alla ſua perfezione, ſe i noſtri artiſti aveſſero ſcrupoloſamente ſeguito Michelangelo, imitandone i

(*d*) *Lib.* 8. *pag.* 640.

(6) Quanto dicemmo in altra Nota (p. 76) riſpetto alle medaglie, nel cui diritto ſi ravviſa uno ſtile diverſo da quello del roveſcio, ſi può adattar ancora ai baſſi-rilievi e ad altri lavori rappreſentanti divinità o eroi, dove un più recente ſtile vedeſi accoppiato con uno più antico. Era il primo d'invenzione dell'artiſta, dal quale perciò formar ſi deve il giudizio non meno della ſua capacità, che del tempo in cui fu eſeguita l'opera. Era l'altro di ſemplice imitazione, in cui non eſſendo egli libero, ci vien tolto quindi il mezzo di giudicar della ſua abilità e di determinarne il tempo. Se la figura di quella divinità o di quell'eroe che avea egli a riprodurre, foſſe ſtata di ſtile antico e duro, dovea altresì eſeguire la copia collo ſtile medeſimo; come appunto farebbe oggidì qualunque eccellente dipintore che aveſſe a copiare una di quelle rozze divote immagini de' baſſi tempi. Siffatte copie o imitazioni non ſono ſtate sì rare preſſo gli antichi: la perfetta raſſomiglianza che ſcorgeſi in diverſi lavori di tal ſorte, ſottratti dalle ingiurie de' tempi, ne ſono una prova. Un ſolo occhio fino di perito conoſcitore può diſcernere fra queſti, quando manchino gli altri contraſſegni, quale ſia l'originale, e quale la copia.

contorni esatti e la forte espressione di tutte le parti. Siccome nello studiare la musica, o uno straniero linguaggio, colà i toni, e quì le sillabe e le parole pronunciar si devono con forza e precisione, per giugnere poi a produrre una pura armonia, e la dolcezza e fluidità del linguaggio acquistare; così nel disegno si giugne ad esprimere la verità e la bellezza delle forme, non già per mezzo di tratti incerti, vaghi o troppo leggieri, ma bensì pei contorni robusti, taglienti, e ben espressi, ancorchè talora un po' duri. In egual modo nei tempi in cui l' arte s' avanzava a gran passi verso la sua perfezione sollevossi la tragedia per mezzo di uno stile consimile, cioè per quella espressione forte e grandiosa elocuzione, di cui seppe valersi Eschilo, onde dare della dignità ai suoi attori, e della verosimiglianza ai suoi avvenimenti. L' eloquenza medesima negli scritti di Gorgia, che ne fu l' inventore, ha un non so che di poetico (*a*).

Notisi quì l' abbaglio di Fresnoy cattivo scrittore e pittor mediocre, secondo il quale Opere antiche devono chiamarsi quelle che furono fatte fra i tempi d' Alessandro il grande e quei di Foca (*b*). Egli erra sì nel fissare il principio che nel determinare il fine dell' epoca; poichè noi abbiamo de' monumenti dell' arte (siccome già vedemmo, e sarà ancor più chiaramente dimostrato in appresso) anteriori ad Alessandro: altronde l' antichità per le arti del disegno finisce prima di Costantino. Egualmente falsa è l' opinione di coloro i quali, col celebre P. Montfaucon (*c*), credono che non esista più alcun lavoro di greco scarpello, se non de' tempi ne' quali i Greci soggiaceano ai Romani.

(*a*) Arist. *Rhet. l.* 3. *c.* 1. (*b*) Des Piles *sur l'art de peind. de Fresnoy p.* 105. (*c*) *Ant. expl. T. III. P.* 2. *p* 6. §. 3.

CAPO II.

Stile ſublime — Suoi caratteri — Monumenti che di eſſo ci rimangono — Stile bello — I ſuoi caratteri ſono... la morbidezza nel diſegno... e la grazia... or ſublime... or piacevole... or baſſa, e comica — Delle figure de' puttini.

Stile ſublime.

QUANDO cominciarono a ſplendere in Grecia i tempi della filoſofia e della libertà, l'arte medeſima più libera divenne e più ſublime. L'antico ſtile ſi fondava da principio ſu regole preſe immediatamente dalla natura; ma eſſe ben preſto ſe ne allontanarono, e divennero ideali, onde ſi lavorava meno ad imitazione della verità che a norma di quelle regole. L'arte aveaſi, a così dire, foggiata una natura ſua propria. Su tal ſiſtema ſi formarono i gran maeſtri, ſtudiandoſi nel tempo ſteſſo di riavvicinarſi alla verità della natura. Queſta loro inſegnò a dare nelle figure un contorno morbido e dolce a quelle parti, che dianzi dure erano, ſoverchiamente riſentite e caricate, e a rendere più decenti e moderati gli atteggiamenti e le moſſe, che dianzi troppo erano forzate; in ſomma a formar opere che moſtraſſero meno dottrina, ma più belle foſſero e grandioſe. Migliorando l'arte ſu queſti principj, celebri ſi renderono FIDIA, POLICLETO, SCOPA, ALCAMENE, MIRONE ed altri maeſtri di que' tempi. Il loro ſtile può chiamarſi il ſublime, poichè ne' loro lavori, oltre la bellezza, ebber' in mira principalmente il grandioſo.

Suoi caratteri.

Biſogna quì diſtinguere il diſegno duro dall'affilato o tagliente, affinchè ove, p. e., ſi veggono nelle figure della più ſublime bellezza le ſovracciglia affilate, queſto non deve prenderſi per una durezza di diſegno, e come un avanzo del più antico ſtile; poichè già di ſopra oſſervammo che ciò era fondato nella giuſta idea della bellezza. Egli è veroſimile però, e ſi può inferire da qualche paſſo degli antichi ſcrittori che il diſegno di queſto ſtile ſublime conſervaſſe ancora un non ſo che

di rettilineo e d' angoloso; la qual proprietà sembra indicata dalle voci *quadrato* o *angolare*, con cui lo distinguevano (*a*).

Essendo que' gran maestri, come POLICLETO, i legislatori delle proporzioni, i quali le misure d' ogni parte precisamente in tutt' i suoi punti fissarono, è ben probabile che all' esattezza del disegno una parte sacrificassero della beltà delle forme (*). Indi è che nelle loro figure scorgeasi il sublime, bello sì, ma tale che, paragonandolo ai morbidi contorni de' loro successori, mostrava una certa durezza; e questa appunto fu rimproverata a CALLONE, ad EGIA, a CANACO, a CALAMIDE (*b*), e a MIRONE medesimo (*c*): sebbene tra questi CANACO fosse posteriore a FIDIA, essendo scolaro di POLICLETO (*d*), e fiorisse nell' olimpiade XCV.

Tal rimprovero fatto dagli scrittori, i quali giudicar vollero d' un' arte che non ben conoscean, fu talora, egualmente mal a proposito, ripetuto a nostri giorni riguardo agli artisti moderni. Così le figure di Raffaello, nelle quali si scorge in mezzo ai più arditi tratti un disegnar franco, e un contornare esatto, da alcuni, che le hanno paragonate colle molli e ritondette forme del Correggio, sono state riputate taglienti e dure; e tal giudizio ne portò Malvasia, uom di poco gusto, che ha scritte le vite de' pittori bolognesi. Nello stesso modo ad un inerudito lettore aspri suonano, e sembrano rozzi e negligentati gli Omerici numeri e l' antica maestà di Lucrezio o di Catullo, in confronto dei limati versi di Virgilio, e dei teneri modi d' Ovidio. Luciano però annovera la statua dell' Amazzone Sosandra, lavoro di CALAMIDE, tra i quattro più eccellenti modelli della beltà femminile; poichè descrivendo egli una sua ideale bellezza, non solo prende da quella statua l' intero panneggiamento, ma eziandio

(*a*) Plin. *lib.* 34. *c.* 19. (*b*) Quintil. *Inst. orat. l.* 12. *c.* 10. (*c*) Plin. *l. c.* (*d*) Paus. *l.* 6. *p.* 483.

(*) Se le Canefore in terra-cotta, di cui parlerò più sotto, fossero, siccome io immagino, copie delle famose Canefore di POLICLETO, potremmo da quel basso-rilievo ricavare un più sicuro indizio del carattere di questo stile, e della durezza di disegno che lo distingueva.

LIB. VIII. CAP. II.

l' aria modeſta del volto, e 'l ſorriſo pudico al tempo ſteſſo e arguto (*a*).

E' da notarſi altresì che nell' arte lo ſtile d' una data epoca non è generale a tutti gli artefici, come tutti non hanno lo ſteſſo ſtile gli ſcrittori contemporanei. Diffatti ſe degli antichi ſcritti non altri ci foſſero pervenuti fuorchè quei di Tucidide, non giudicheremmo noi erroneamente che, ſiccome queſto ſtorico, così ſcritto aveſſero con tal brevità e conciſione da renderſi oſcuri anche Platone, Liſia e Senofonte, i quali con maeſtoſa e fluida eloquenza i lor penſieri e i fatti de' tempi loro eſpoſero?

Monumenti, che di eſſo ci rimangono.

Dello ſtile ſublime alcuni monumenti abbiamo, ſu i quali verificare in qualche modo le noſtre oſſervazioni generali. Il più eccellente, e direi quaſi il ſolo che ſi vegga in Roma, è la già più volte mentovata Pallade della villa Albani (*b*) alta nove palmi, che non dee confonderſi coll' altra ſtatua della ſteſſa dea del più antico ſtile. A queſta viene in ſeguito la Niobe colle figlie nella villa Medici (1). Quella Pallade è ben degna de' grandi artiſti di queſt' epoca; e un giudizio tanto più ſicuro poſſiamo portare ſu di eſſa, quanto che la teſta ha tutta la ſua bellezza originale, ed è sì intera come ſe veniſſe ora dalle mani dello ſcultore. Eſſa ha tutti gli eſpoſti indizj dello ſtile ſublime, e vi ſi ſcorge una certa durezza che meglio concepir ſi può che deſcrivere, e per cui ſembra che le manchi nel ſembiante quella grazia che a lei ne verrebbe, ſe ritondati ne foſſero alquanto e raddolciti i tratti; quella grazia cioè, che nella ſeguente epoca dell' arte diede il primo PRASSITELE alle ſue figure, ſiccome più ſotto vedremo. La Niobe e le ſue figlie devono ſenza dubbio riſguardarſi come lavori del medeſimo ſtile. Queſto però non iſcorgeſi

(*a*) *Imag. pag.* 46. (*b*) Tav. X. T. I.

(1) La Niobe colle ſue figlie, che formavano una volta uno de' più belli ornamenti della villa Medici, ſono ſtate, non ha molti anni, traſportate a Firenze d' ordine del regnante Gran-Duca Leopoldo per doverſi collocare nel ſuo real giardino di Boboli.

iſcorgeſi già a quell' aria di durezza che ci ha guidati a fiſſare l' antichità della Pallade; ma piuttoſto ad una certa increata idea di bellezza, e a quella ſemplicità ſublime che nella forma del volto ſi ravviſa, anzi nell' intero diſegno, nel panneggiamento, e nell' eſecuzione medeſima. Tal bellezza è come un' idea nata ſenza l'ajuto de' ſenſi; un' idea, quale formerebbeſi in un intelletto perſpicace, in una bella fantaſia che ſollevarſi ſapeſſe ſino alla beltà divina. Quella grande ſemplicità ed unità delle forme è tale, che l' opera ſembra non aver coſtata neſſuna fatica all' artiſta, e direbbeſi quì prodotta col penſiere, o con leggiero ſoffio formata. Così l' agile mano del gran Rafaello, pronta ad eſeguire le ſue idee, diſegnò con un ſol tratto di penna un belliſſimo contorno d' una teſta della Vergine, e tale che più non l' ebbe a ritoccare nel dipingerla. LIB. VIII. CAP. II.

Ma ſe dello ſtile ſublime non ſi poſſono con eſattezza tutti indicare i caratteri, perchè ci mancano le opere di que' gran maeſtri che lo crearono; non così avviene di quello ſtile che introduſſero i loro ſucceſſori, e che io chiamerò quì *ſtile bello*. Potrò parlarne con maggior ſicurezza, poichè alcune delle più belle figure dell' antichità, fino a noi pervenute, ſono incontraſtabilmente de' tempi in cui queſto ſtile fioriva; e quelle delle quali l' età non ci viene con certezza indicata, poſſono riſguardarſi per lo meno come un' imitazione di eſſe. Lo ſtile bello nelle arti del diſegno cominciò da PRASSITELE, e giunſe al più alto punto di perfezione ai tempi di LISIPPO e d' APELLE, ſiccome più ſotto dimoſtreremo; onde l' epoca, in cui fiorì, dee fiſſarſi poco avanti ad Aleſſandro il Grande ſino ai primi ſuoi ſucceſſori. Stile bello.

Il carattere principale, per cui queſto ſtile dal ſublime diſtingueſi, è la grazia; e ſotto queſto aſpetto v' è fra i teſtè mentovati artiſti e i loro predeceſſori quel rapporto che ſcorgeſi fra Guido e Rafaello ne' tempi a noi più vicini. Queſta verità riſalterà meglio dall' eſame che farò del diſegno, e della grazia propria allo ſtile bello. Suoi caratteri...

LIB. VIII. CAP. II.

...la morbidezza nel disegno...

Nel disegno si cominciò ad evitare quell' angoloso che vedeasi ancora nelle statue de' grandi artisti, come di POLICLETO, e l' arte ne fu principalmente debitrice a LISIPPO, che imitò la natura, piucchè fatto non avevano i suoi predecessori (*a*). Egli però, ancorchè si studiasse di dare alle figure un non so che di tondeggiante e morbido, pur alcune parti lasciò tuttavia angolose; e di questa maniera denno probabilmente intendersi quelle statue che Plinio chiama quadrate, giacchè anche oggidì chiamasi quadratura (*b*) quel modo di disegnare ad angoli. Ma non ostante questo cangiamento nel disegno, continuarono a servir di norma agli artisti le forme della bellezza adottate nello stile antecedente, poichè n' era stata maestra la più bella natura. Quindi è che Luciano (*c*), descrivendo una bella donna, ne prese il complesso e le parti principali dagli artisti dello stile sublime, e dai loro successori l' eleganza e quell' attrattiva che piace. Dovea nel sembiante somigliare alla Venere di Lenno, opera di FIDIA; ma nei capelli, nelle ciglia, nella fronte alla Venere di PRASSITELE, della quale pur volea lo sguardo tenero e lusinghiero. Le mani dovean' esser quelle delle Venere d' ALCAMENE, scolaro di FIDIA; sebbene, quando nelle descrizioni di belle mani trovansi addotte in esempio quelle di Pallade (*d*), intendersi debba probabilmente la Pallade di FIDIA istesso, come la più celebre. Generalmente le mani scolpite da POLICLETO riputavansi le più belle di tutte (*e*).

I lavori dello stile sublime in confronto di quei dello stile bello possono assomigliarsi agli uomini de' tempi eroici, e agli eroi stessi d' Omero, in paragone de' colti e civili abitatori d' Atene, mentre questa repubblica era in fiore. Facciamo un confronto più fondato sul vero: paragoniamo i primi lavori all' eloquenza di Demostene, i secondi a quella di Cicerone. Siccome l' orator d' Atene ne rapisce con violenza, e quel di Roma dolcemente ci attrae; così quelle grandi ope-

(*a*) Plin. *l.* 34. *c.* 19. (*b*) Lomaz. *Idea della Pitt. p.* 15. (*c*) *Imag. p.* 49. (*d*) *Anth. lib.* 7. *pag.* 474. (*e*) *Ib. pag.* 278.

re non ci lasciano tempo di riflettere sulle bellezze dell' esecuzione, le quali ne' lavori susseguenti si mostrano anche non ricercate, come risaltano le bellezze oratorie di Cicerone in mezzo ad una luce generale, che nasce dai principj dell' eloquenza.

... e la grazia ...

La grazia, altro principale distintivo dello stile bello, sta nel gesto, si manifesta nell' azione e nella mossa della figura, ed ha pur luogo nel panneggiamento, e in tutto ciò che serve ad abbellirla. Gli artisti successori di Fidia, di Policleto, e de' loro contemporanei, andarono più che questi in traccia della grazia, e seppero esprimerla ne' loro lavori; e se i primi a ciò non giunsero, ne fu cagione la sublimità delle idee loro, e la rigida esattezza del loro disegno. Questo punto merita una particolare considerazione.

Que' gran maestri dello stile sublime non altra bellezza aveano ricercata fuori di quella che consiste in una perfetta armonia delle parti e in un' espressione sublime degli affetti: aveano cercato il vero bello, anzichè il piacevole. E poichè del bello una sola è la vera idea, che è la più sublime e sempre simile a se stessa; perciò quegli artisti l' aveano di continuo presente alla loro immaginazione, costantemente tendeano ad imitarla, e doveano quindi riuscirne somiglievoli i lavori. A questa cagione probabilmente ascrivere dobbiamo la rassomiglianza che si ravvisa fra la testa di Niobe e quella delle di lei figlie, tra le quali non si scorge altra differenza se non quanta risultar ne deve dall' età e dal grado di bellezza:

..... *facies non omnibus una;*
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum (a):

E siccome era regola fondamentale dello stile sublime di effigiare sì nel volto che nell' atteggiamento i dei e gli eroi scevri di tutto ciò che dipendea dai sensi, liberi dagl' interni tumulti delle passioni, in un perfetto equilibrio degli

(a) Ovid. *Metam. l.* 2. *v.* 14.

LIB. VIII. CAP. II.

affetti, e con un' anima tranquilla sempre eguale a se stessa; perciò non son' essi andati in traccia d' una certa grazia, nè l' hanno espressa. E' vero però che a ben esprimere una significante ed eloquente tranquillità d' animo si richiede una mente assai elevata: poichè l' imitazione d' uno stato sforzato, dicea Platone (*), può in varj modi eseguirsi; laddove un' anima tranquilla e saggia nè facilmente si esprime, nè espressa agevolmente comprendesi.

L' arte cominciò a sollevarsi con sì esatte e rigide idee della bellezza, come ad ingrandirsi comincia per mezzo di leggi austere una ben governata repubblica. Le antiche figure possono, come già s' è detto, paragonarsi ai semplici costumi degli uomini di que' tempi. I primi successori de' grandi maestri dell' arte non fecero come Solone riguardo alle leggi di Dracone, cioè non s' allontanarono dalle loro regole e dai loro modelli; ma come i più accorti legislatori, temperando colla saggezza le prische troppo austere leggi, più utili le renderono e più miti, così quegli artisti studiaronsi di avvicinare vieppiù alla natura e le forme che dagli antichi erano state disegnate secondo un sistema loro proprio, e la beltà sublime, che nelle statue de' primi maestri era quasi un' idea astratta: ne risultò quindi una maggior varietà. Deesi intendere in questo senso la grazia, che è stata introdotta nelle opere dello stile bello.

...or sublime...

A questa Grazia che, siccome Venere di cui è ministra, ebbe due diversi nomi presso gli antichi Greci (*a*), sembra che siano pure stati attribuiti due differenti caratteri. Una, seguace della Venere Celeste, è di più sublime origine, costante ed immutabile, come le leggi eterne dell' armonia, di cui essa è figlia; e a questa ebbe mente Orazio quando nominò una sola Grazia, di cui le altre due suppongonsi sorelle (*b*). L' altra, compagna della Venere Dionea, è

(*a*) Paus. *lib.* 9. *p.* 780. *V.* Eurip. *Iphig. Aul. v.* 548. (*b*) *L.* 4. *Od.* 7. *v.* 5. *Od.* 19. *v.* 16.

(*) Πολλὴν μίμησιν καὶ ποικίλην ἔχατὸ ἀγαναχτικὰν, τὸ δὲ φρόνιμον &c. (*Pol. p.* 466.)

più materiale e terrena: essa è figlia del tempo, seguace della prima, di cui sostiene le veci per coloro, che alla Grazia celeste aspirar non sanno. Discende volontieri dal sublime suo grado; e compiacente, senza però avvilirsi, si comunica a coloro che a lei si rivolgono: non è soverchiamente avida di piacere, ma nemmeno ama di rimanere sconosciuta. All'opposto la prima Grazia, compagna degli dei (*a*), contenta di se stessa non si offre, ma vuol' essere ricercata; e troppo è sublime per rendersi sensibile allo sguardo, poichè al dir di Platone (*), del sublime non si dà immagine. Essa s' intertiene coi savj, ma orgoglioſa si mostra e austera colla gente incolta e vile: in se raffrena e chiude i moti dell' animo, e a quella beata tranquillità della divina Natura avvicinasi, cui i grandi artisti, giusta l' espressione degli antichi scrittori, studiavansi di rappresentare (*b*). Quello però, che in essa austero sembra e inelegante, può rassomigliarsi alle frutta, le quali, secondo l' osservazione di Teofrasto (*c*), quando sono acerbette ancora, hanno un odor più soave; e si sa altronde che penetrante esser deve e sensibile ciò che ha da movere ed allettare. I Greci hanno paragonata la prima Grazia coll' armonia jonica, e la seconda colla dorica (*d*); e noi cercando oggetti più noti, potremmo rassomigliarle ai due diversi ordini d' architettura di quelle stesse nazioni.

Il padre de' poeti Omero (*e*) conobbe questa Grazia, che s' introduce ne' lavori dell' arte, e la rappresentò sotto l' emblema di Vulcano unito alla bella e leggermente vestita Aglaja o Talia, che gli vien pur data per compagna di lavoro nella creazione della divina Pandora (*f*). La Grazia è questa, che Pallade versò sovr' Ulisse (*g*), e di cui cantò il sublime Pindaro (*h*). A lei sacrificarono gli artisti dello stile

(*a*) Hom. *hymn. in Ven. v.* 95. (*b*) Plat. *Polit.* 5. *p.* 406. (*c*) *Hist. plant. l.* 6. *c.* 22. (*d*) *V.* Arist. *polit. l.* 8. *c.* 7. (*e*) Iliad. Σ. *v.* 382. (*f*) Hesiod. *gen. deor. v.* 583. (*g*) Hom. *Od.* ρ. *v.* 18. (*h*) *Olymp. I. v.* 9.

(*) Τοῖς μεγίστοις ὄυσι, καὶ τυμιωτάτοις ὐκ ἐστιν εἴδωλον πρὸς τὰς ἀνδρώπους. *Pol. pag* 127.

LIB. VIII. CAP. II.

ſublime: guidò eſſa lo ſcarpello di FIDIA nella formazione del Giove olimpico, nella cui baſe vedeaſi rappreſentata collo ſteſſo Giove ſul cocchio del Sole (*a*). Deſſa fu che l' arco altiero delle di lui ſovracciglia amorevolmente piegò nella forma che diffatti aveva la figura originale dell' artiſta, e ſul di lui maeſtoſo ſguardo parve verſare la dolcezza e la beneficenza. Fu deſſa che aſſiſtita dalle ſue ſorelle, dalle dee delle ſtagioni e della beltà, coronò in Argo la teſta di Giunone (*b*), che dirſi potea opera ſua, avendo eſſa guidata la mano di POLICLETO. Eſſa l' innocente e inſiem' arguto riſo eſprimea della Soſandra di CALAMIDE, e naſcondeaſi con bella modeſtia ſulla di lei fronte e negli occhi, e nei non ricercati fregi del ſemplice di lei panneggiamento ſcherzava. Da eſſa iſpirato lo ſcultore della Niobe ſi ſollevò alla regione delle idee ſpirituali, e vi trovò la difficil arte di unire ſul medeſimo volto le angoſce di morte colla più ſublime bellezza; e divenne creatore di que' puri ſpiriti, e di quelle anime celeſti, le quali ſenza punto movere i ſenſi eccitano la mente a contemplare l' eſſenza del bello. Quelle figure diffatti ſembrano non eſſere ſtate formate per le paſſioni, ma ſolo averle adottate.

... or piacevole ...

Gli artiſti dello ſtile bello accoppiarono colla prima la ſeconda Grazia; e come preſſo Omero Giunone prende il Cinto di Venere per comparire più amabile agli occhi di Giove, così que' gran maeſtri ſtudiaronſi di aſſociare la beltà ſublime con un' avvenenza luſinghiera, e di rendere il grande più gradito ai ſenſi per mezzo di quella piacevolezza che lo ſpirito previene, e preoccupa il cuore. Queſta Grazia piacevole ſi fe' vedere a principio nella pittura, per cui alla ſcultura ſi comunicò. Il pittore PARRASIO divenne per eſſa immortale: a lui primo ſi palesò, ma non tardò poi più d' un mezzo ſecolo a farſi vedere ne' marmi e ne' bronzi: che tanto tempo appunto ſcorſe fra PARRASIO coevo di FIDIA,

(*a*) Pauſ. *l.* 5. *p.* 403. (*b*) *Id. l.* 2. *p.* 148.

e PRASSITELE, le cui opere, ſiccome ognuno ſa, per una particolar grazia da quelle de' ſuoi predeceſſori diſtinguevanſi (*a*).

Come PARRASIO può dirſi il padre di queſta Grazia nell' arte, così APELLE (*b*) dirſene potrebbe il pittore, poichè ſeppe renderſela propria (*c*); e queſta ſola, ad eſcluſione delle altre due ſorelle, coſtantemente eſpreſſe ſulle ſue figure (*d*). Può quì oſſervarſi che entrambi queſti grandi artiſti ſon nati ſotto il voluttuoſo clima della Jonia, e in un paeſe, ove qualche ſecolo prima era nato inſieme alla Grazia ſublime il padre de' poeti: poichè ſappiamo eſſere ſtata Efeſo la patria dei due mentovati pittori, e forſe APELLE da un vecchio Apelle venuto a Smirne con un' Amazzone traeva l' origine; e avea così qualche conſanguinità con Omero, fra i di cui antenati quell' Apelle s' annovera (*e*). PARRASIO dotato d' una tenera ſenſibilità, ſu cui pur influiva la dolcezza del clima, ed iſtruito da un padre, che aveaſi acquiſtata della riputazione nell' arte, portoſſi ad Atene, ove divenne l' amico del Savio, del maeſtro delle grazie, Socrate, che lo fece conoſcere a Platone, e a Senofonte.

La varietà, che s' introduſſe allora nell' eſpreſſione, non nocque punto all' armonia e alla grandezza dello ſtile bello. L' anima allora ſi ſpiegò ne' lavori, come ſotto un chiaro criſtallo, e non venne mai eſpreſſa ſotto tratti ſforzati e violenti. Nell' eſpreſſione delle paſſioni il più acerbo dolore, come nel Laocoonte, reſtava ſoffocato nell' interno; e la gioja, come molle auretta che appena ſcuote le frondi, ſpandevaſi leggermente ſul viſo, qual vedeſi in una Leucotea del Campidoglio, e in una Baccante ſulle monete dell' iſola di Naſſo. L' arte filoſofava colle paſſioni, come con eſſe, al dir d' Ariſtotele, filoſofa la ragione: συμφιλοσοφεῖ τοῖς πάθεσι.

Siccome non è sì facil coſa il diſtinguere la Grazia ſublime dalla piacevole, per darne una chiara idea a coloro al-

(*a*) Lucian. *Imag. p.* 463 (*b*) Plin. *l.* 35. *c.* 6. *n.* 10. (*c*) Ælian. *var. hiſt. l.* 12. *c.* 41. (*d*) Pauſ. *p.* 781. (*e*) Suid. *V.* Ομηρος.

LIB. VIII. CAP. II.

meno che ſono al caſo di veder Roma, indicherò due monumenti, ſu i quali ſe ne potranno ſtudiare le differenze. Vadaſi nel palazzo Barberini, e ivi ſi veda la prima Grazia ſublime in una Muſa maggiore della grandezza naturale, che tiene in mano una grande lira βάρβιτον: queſta ſtatua, a mio credere, è veroſimilmente opera d'AGELADA maeſtro di POLICLETO, come ſi dirà più ſotto (*a*), e perciò anteriore a FIDIA. Mentre ſi ha ancor freſca in mente l' immagine di queſta Muſa, ſi paſſi nel vicino orto del Quirinale, e vi s' oſſervi un' altra Muſa colla medeſima lira, e collo ſteſſo panneggiamento. Paragonando allora l' una coll' altra, nella bella e avvenente teſta della ſeconda ſi ravviſerà chiaramente eſpreſſa la Grazia piacevole.

... or baſſa e comica.

Sì la piacevole che la ſublime Grazia ſol convengono, com' ognuno ben ſente, alla bellezza ideale e ſublime, e ſolo eſprimerſi poſſono nelle figure, che ſieno di queſta dotate. L' azione della Grazia però anche più s' eſtende, e trovaſi ſparſa ſu quelle figure eziandio, che non hanno la perfetta idea della beltà, appunto per ſupplire col grazioſo alla mancanza del bello. Queſta è la Grazia baſſa, propria principalmente de' puttini oſſia fanciulli, ne' quali le forme, che coſtituiſcono il bello, non hanno ancora la loro perfezione; onde delle altre due prime Grazie non ſono ancor ſuſcettibili. Potrebbe queſta Grazia chiamarſi comica, dando alle altre due l' aggiunto di tragica, e d' epica.

La Grazia comica ſi vede eſpreſſa nelle teſte d' alcuni Fauni e di qualche Baccante per mezzo d' un riſo gioviale, per cui gli angoli della bocca tendono in sù; e oſſervaſi che, ove la giovialità vien eſpreſſa da queſti tratti, il volto ha ſempre un profilo volgare e incavato, e 'l naſo compreſſo. Queſta Grazia è propria eziandio alle teſte del Correggio; onde *Grazia Correggeſca* vien detta, avendo pur le di lui figure i teſtè mentovati caratteri.

Può

(*a*) *Lib.* 9. *c.* 1.

Può quindi ſpiegarſi in qual ſenſo preſſo Platone la voce ἐπίχαρες, *grazioſo*, prendaſi come ſinonimo di σιμός, di naſo compreſſo o ſimo (*a*), e perchè Ariſteneta (*b*) dice ſulle tracce dello ſteſſo Platone: καὶ ὁ μὲν τις τῶν ἐστι σιμός, ἐπίχαρις πρά σοι κληθεὶς ἐπαινεθήσεται. Queſta voce σιμός ſignifica propriamente un naſo incavato, ed è il contrario di γρυπός, che denota un naſo ſollevato ed aquilino, nel cui oppoſto pare a prima viſta non poterſi eſprimere neſſuna grazia. Da Lucrezio però poſſiamo ricavare intorno a ciò qualche lume, e giuſtificare Platone, argomentando ſecondo il noto aſſioma de' matematici che, ſe due coſe convengono con una terza, convengono pur fra di loro. Preſſo il poeta latino ſimo (*ſimulus*) preſo dal greco σιμός è un ſinonimo di σίλενος, *Sileno*, di cui è pur ſinonimo ἐπίχαρες, *grazioſo*, eſſendo preſſo i Greci compreſi ſotto il nome di Sileno eziandio i Satiri e i Fauni, dei quali è propria una certa grazia. Quindi pure ſi ſpiega come per queſta grazia, che chiamammo anche grazia fanciulleſca, l' eſpreſſione σιμὰ γελῶν, applicata all' Amore in un greco epigramma (*c*), debba intenderſi non del naſo ſimo, ma del di lui maligno e inſieme grazioſo ſorriſo; e perciò in un altro epigramma vien nominato lo ſteſſo Amore ſenza l' aggiunto di σιμός (*d*).

Per dare una più chiara idea di queſta grazia addurrò quì ad eſempio una non guaſta teſta della ſtatua d' una Baccante, eſiſtente nella villa Albani. Non potendo eſſa crederſi un ritratto copiato da un volto naturale, deve conſiderarſi come una bellezza ideale; e ciò non oſtante ha un profilo incavato, e gli angoli della bocca e gli occhi tirati in sù alla maniera d'alcuni Fauni; dal che deggiamo inferire che gli antichi artiſti nelle figure delle Baccanti, comechè ideali, eſprimeſſero quella che grazia chiamavaſi da Sileno o da Fauno. Sovvienmi a queſto propoſito, che i Romani per giuoco

(*a*) ἢ οὐχ οὕτω ποιεῖτε πρὸς τοὺς καλούς, ὁ μὲν ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις κληθεὶς ἐπαινεθήσεται ὑφ' ὑμῶν, τοῦ δὲ τὸ γρυπὸν, βασιλικὸν φατὲ εἶναι. *Pol. l. 5. pag. 422.* (*b*) *Ep. 18. p. 74.* (*c*) *Anthol. l. 7. p. 450.* (*d*) *Ib. p. 451.*

LIB. VIII. CAP. II.

chiamarono *fimo* l' Imperator Galba (*a*), ſebbene altronde aveſſe queſti un naſo aquilino. L' autore del muſeo Capitolino uniſce inſieme queſte due proprietà, e ci narra ſeriamente che Galba *non ſolamente aveva il naſo aquilino, ma anche ſchiacciato* (*b*), ſenza riflettere che ciò rinchiude una manifeſta contraddizione. L' editore di Svetonio non tocca punto queſta difficoltà, che a mio parere vien ſubito ſciolta, ove la voce *fimo* prendaſi quì per antonomaſia, come dicono i gramatici, cioè dicendo per giuoco l' oppoſto di quello che ſi vuole ſignificare; e in tal caſo chiamarono fimo o naſo ſchiacciato quell' imperatore per beffeggiare il rilevato ſuo naſo.

Delle figure de' Puttini.

Ignoriamo ſe gli artiſti dello ſtile ſublime, che aveano per iſcopo le figure perfette de' corpi adulti, ſianſi abbaſſati ſino ad imitare le forme de' bambini incomplete e di ſuperflua carne ridondanti. Sappiamo però che i loro ſucceſſori, lavorando nello ſtile bello, mentre cercavano il morbido e 'l piacevole, rappreſentarono ſovente la natura qual ſi vede nella prima fanciullezza. ARISTIDE, che dipinſe una madre morta col figlio alle poppe (*c*), avrà probabilmente pur dipinto qualche puttino più grandicello. L' Amore ſulle più antiche gemme fu rappreſentato non come un bambino, ma come un giovanetto, qual vedeſi ſu una bella gemma del commendator Vettori a Roma (*d*), la quale, a giudicarne dalle lettere, con cui è ſcritto il nome dell' inciſore ΦΡΙΓΙΛΛΟΣ, è una delle più antiche che abbiano il nome dell' artefice. Ivi Amore è ſdrajato, ſe non che alcun poco ſi ſolleva come per giuocare; ha grandi ale d' aquila, quali dar ſoleanſi ne' primi tempi dell' arte a tutte quaſi le divinità, e tiene una conchiglia aperta della ſpecie delle bivalve. I ſucceſſori di FRIGILLO come SOLONE, e TRIFONE fecero l' Amor più bambino, e più brevi ale gli diedero: ſotto tal forma, nella maniera de' puttini fiamminghi, ſi vede l' Amore ſu moltiſſime gemme.

(*a*) Svet. *Galb.* c. 3. (*b*) Bott. *muſ. Capit. T.* 3. (*c*) Plin. *l.* 35. *c.* 36. *n.* 19. (*d*) *Deſcript. des pierr. gr. &c. de Stoſch. p.* 137.

Così pure formati ſono i puttini ſulle pitture d' Ercolano, e ſpecialmente ſu una di fondo nero; e ſono della ſteſſa grandezza, come le belle figure delle danzatrici ivi dipinte.

Fra i più bei puttini di marmo eſiſtenti in Roma meritano d' eſſere annoverati un Cupido dormente nella villa Albani, un puttino che giuoca con un cigno nel Campidoglio (*a*), uno che cavalca una tigre nella villa Negroni, ove pur ſono due Amorini, de' quali uno fa paura all' altro con una maſchera; e queſti baſtar poſſono a moſtrarci quanta abilità aveſſero gli antichi artiſti a ben imitare la natura nella prima età dell' umana vita. Il più bel puttino però che ci reſti dell' antichità, ſebbene mutilato, è un Satiretto di circa un anno, e di grandezza naturale, eſiſtente nella villa Albani: è queſto in alto rilievo, e tale che ne ſporge fuori quaſi intera la figura: egli, coronato d' ellera, ſta bevendo (probabilmente da un otre che vi manca), sì voluttuoſamente e con tanta avidità, che le pupille ſon del tutto rivolte all' insù, e appena vedeſi una traccia della ſtella dell' occhio che è incavata. Queſto pezzo, e 'l bell' Icaro, a cui Dedalo attacca le ale, lavorato in ſimil maniera (*b*), ſono ſtati ſcoperti alle radici del monte Palatino dalla parte del Circo Maſſimo. I fin quì addotti monumenti poſſono ſervire a diſtruggere un antico generalmente ricevuto pregiudizio che gli antichi nel rappreſentare i puttini ſieno ſtati inferiori ai moderni.

Queſto ſtile bello dell' arte greca s' è mantenuto per un tempo conſiderevole dopo Aleſſandro il Grande in varj artisti, i cui nomi ſino a noi pervennero, come dimoſtrerò in appreſſo, traendone argomento sì dai marmi che dalle monete.

(*a*) *Muſ. Capit. T. III. tav. 64.* (*b*) *Mon. ant. incd. n. 95.*

CAPO III.

Decadenza delle Arti del disegno presso i Greci ... cagionata dallo spirito d' imitazione ... dalla soverchia diligenza nelle piccole cose ... e dall' introdottosi stile egiziano -- Caratteri dello stile nella decadenza dell' arte -- Fecersi allora molti ritratti, e poche statue ... ed una poco sublime idea si ebbe della beltà negli ultimi tempi -- Sono di questa età quasi tutte le urne sepolcrali -- Lavori fatti fuor di Roma -- Buon gusto sostenutosi malgrado la decadenza — Monumento stravagante e informe, che pur fu lavoro di greco scarpello -- Recapitolazione — Avvertimento.

Decadenza delle arti ...

AVEANO gli antichi artisti sì bene studiate le proporzioni e le forme della bellezza, ed aveano sì precisamente determinati i contorni delle figure che, senza contravvenire alle regole, nè estendersi poteano in alcun modo nè ristringersi. L' idea del bello era stata portata al più alto grado; e poichè le cose umane hanno un punto fisso e stabile, l' arte che far non poteva ulteriori progressi, dovè retrocedere, e decadere.

...cagionata dall' imitazione ...

I dei e gli eroi essendo stati rappresentati in tutte le positure e le azioni possibili, troppo difficil' era l' immaginare qualche cosa di nuovo (1), e s' aprì in tal guisa la via

(1) E' egli poi vero quanto quì asserisce l'Autore, che gli dei e gli eroi sieno stati rappresentati sotto tutti gli atteggiamenti possibili, e che la somma delle forme sia stata, a così dire, esausta, talchè sia di poi riuscito impossibile l' immaginarne delle nuove? Volendoci noi attenere all' arte stessa del disegno, riconosceremo di leggieri che un soggetto solo può esser' espresso in molte e sempre nuove maniere. In quante guise non è mai stata dipinta la sacra Famiglia non solamente da più pennelli eccellenti, ma dal solo Rafaello, senza che nondimeno siasi esausta la materia? Se gli artisti avessero continuato ad essere fedeli ed esatti imitatori de' loro maestri, non sarebbe al certo decaduta l' arte, finchè almeno mancato non fosse chi con premj e con mercedi avesse fomentata ne' medesimi la nobile emulazione. Il risorgimento delle arti in Italia ebbe il suo principio dall' imitazione delle opere grandi degli antichi. La cagione per tanto della decadenza dell' Arte, se ascoltiamo Vitruvio (*l.* 7. *c.* 5.), è stato un certo spirito di novità, per cui essendosi lascia-

all' imitazione. Queſta limita e deprime l' imaginazione, e quando non ſi può ſuperare PRASSITELE e APELLE, nemmeno ſi rieſce a pareggiarli: l' imitatore rimane ſempre al di ſotto del ſuo modello. E' avvenuto all' arte come alla filoſofia; e v' ebbe in quella come in queſta degli ecclettici o raccoglitori che, non avendo baſtante genio per inventare, ſtudiaronſi di unire in un ſolo quel bello che in molti vedeano diſperſo. E ſiccome gli ecclettici, fatti copiſti della filoſofia delle altre ſcuole, poco o nulla d' originale ſepper produrre, così nell' arte, quando ſi tenne la medeſima via, niente più aſpettar ſi potè di puro, d' originale, e di perfetto. Di più: come que' filoſofi, facendo gli eſtratti delle grandi opere degli antichi, furon cagione che queſte neglette ſi perderono; nello ſteſſo modo i raccoglitori ed imitatori nelle arti del diſegno fecero sì che traſcuraronſi i lavori originali de' gran maeſtri. LIB. VIII. CAP. III.

Lo ſpirito d' imitazione, mancante delle cognizioni neceſſarie, rendè il diſegno timido, e ſi cercò di ſupplire al ſapere per mezzo d' una diligenza minuta, che a poco a poco degradandoſi venne ad occuparſi di quelle piccole coſe che nel fiore dell' arte erano a ragione traſcurate, come ſvantaggioſe alla grandezza dello ſtile. A propoſito di queſti ar- ... dalla ſoverchia diligenza ...

to da banda il vero e il naturale ſeguitato dai maggiori, ſi fece più caſo dello ſtravagante e del maravigliоſo. Secondo Plinio però (*l.* 35. *c.* 1.) il motivo è ſtato il guſto pei marmi prezioſi, e pei lavori in oro, coi quali in vece di quadri coprivanſi le pareti. Un' altra cagione di ciò ſi aſſegna da Petronio (*ſatyr. Tom. II. pag.* 55.), cioè in parte una inſaziabile avidità di ricchezze da gettarſi poi in ogni ſorta di vizio, in parte una certa torpidezza di ſpirito: effetto della totale corruttella de' coſtumi, per cui non faceaſi verun conto delle belle opere dell' antichità, oppure divenivan' eſſe l' oggetto della critica. Secondo i diverſi tempi hanno avuto luogo tutte le addotte cagioni del decadimento dell' Arte preſſo gli antichi: quella indicata da Vitruvio è ſtata come la foriera delle altre, delle quali parlano Plinio e Petronio. Uno ſpirito di novità ſimile a quello, di cui ſi querelava Vitruvio, riprodottoſi preſſo molti de' moderni artiſti, ſecondato di più dal genio de' ricchi ſignori, ha recato già un crollo ſenſibile non meno alla pittura che alla ſtatuaria ed all' architettura: havvi motivo di temere che anche le altre cagioni non abbiano alla fine a portar loro un colpo fatale.

LIB. VIII. CAP. III.

tiſti ben diſſe Quintiliano (*a*) che molti averebbono fatti meglio che FIDIA ſteſſo gli ornati al di lui Giove olimpico. Quindi è che, ſtudiando eſſi d' evitare tutte le preteſe durezze di ſtile, e di tutto eſprimere con mollezza e dolcemente, renderono bensì più ritondette, ma ſnervate, più gentili ma inſignificanti quelle parti, che dai loro anteceſſori erano ſtate eſpreſſe con forza, onde inſipida e debole divenne l' arte medeſima. A queſta ſteſſa cagione deve aſcriverſi il decadimento della bella letteratura; e per queſta la muſica perdendo, come l' arte, la ſua maſchia energia (*b*) divenne effeminata e molle. Si guaſta ſovente il buono mentre ſi vuol l' ottimo; come per lo più è nocevole alla ſalute di chi ſta bene il volere ſtar meglio. Ma in quella guiſa che ſi ſprezza un adulatore, e un' anima forte e infleſſibile s' ammira, così è probabile che allora i veri conoſcitori portaſſero lo ſteſſo giudizio ſulle opere dell' arte delle quali parliamo, paragonandole con quelle dello ſtile ſublime, anzi con quelle che erano più antiche ancora. Sotto il regno degli imperatori o poco prima cominciarono gli artiſti ad eſprimere in marmo la capigliatura cadente e ſciolta, e ne' ritratti a indicare ben anche i peli delle ſovracciglia, la qual coſa dianzi non eraſi mai praticata in marmo. Ciò però ſi è fatto nel bronzo, poichè ſu una belliſſima teſta giovanile di queſto metallo unita a un buſto di grandezza naturale, nel regio muſeo Ercolanenſe, che ſembra rappreſentare un eroe (*), le ſovracciglia

(*a*) *Inſt. Orat. l.* 2. *c.* 3. (*b*) Plut. *de Muſ. p.* 2081.

(*) Queſto buſto è lavoro d' Apollonio figlio d'Archia atenieſe, ſiccome appare dall' iſcrizione: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ, non già ΑΡΧΗΟΥ come ha letto Bajardi (*Cat. de' Mon. d'Ercol. p.* 170), ne' ΕΠΟΙΗΣΕ, come vuole Martorelli (*de reg. th. cal. l.* 2. *c.* 5.). Il primo prende ΕΠΟΗΣΕ, che dovrebb' eſſere ΕΠΟΙΗΣΕ per un' antica maniera di ſcrivere; il che può eſſer vero, quando ſi voglia derivare dall' antico verbo eolico ποίω (*V.* Chishull *ad inſcr. fig. p.* 39.). Queſto ſteſſo verbo però ſi trova uſato da alcuni poeti (Ariſtoph. *Eq. Act.* 1. *ſc.* 3., Theocr. *Id.* 10. *v.* 38.), ed alla medeſima maniera è ſcritto nell' epigrafe della Venere Medicea, e in un' altra iſcrizione nella cappella di Pontano a Napoli (Sarn. *vit. Pont. p.* 97.), la quale certamente è d' un tempo poſte-

ſono mollemente inciſe ſull' oſſo dell' occhio, che è aſſai affilato. Sì queſto che un altro buſto femminile d' eguale grandezza ſono ſtati ſenza dubbio lavorati ne' buoni tempi dell' arte. Sappiamo altresì che ne' più antichi tempi, e prima anche di FIDIA, indicavaſi il lume dell' occhio ſulle monete, onde appare che gli artiſti abbiano ſempre con maggior minutezza lavorato il bronzo che i marmi. E' probabile però che abbiano cominciato a ciò uſare prima nelle teſte ideali d' uomo che in quelle di donna; poichè il ſecondo de' due mentovati buſti, che ſembran' eſſere dell' iſteſſa mano, ha le ſovracciglia indicate ſemplicemente con un arco affilato alla maniera antica.

... e dall' introdottoſi ſtile egiziano.

La decadenza dell' arte dovè neceſſariamente ſcorgerſi da coloro, che ne paragonavano i lavori colle opere dello ſtile ſublime e bello; e quindi è da crederſi che alcuni ſianſi argomentati di richiamare la grande maniera de' loro rinomati maeſtri. E poichè tutte le coſe umane ſono in una rivoluzione perpetua, per cui ſi va a terminare ov' aveaſi incominciato; quindi avvenne che gli artiſti, volendo riformare gli abuſi, imitarono lo ſtile antico, il quale pe' contorni poco men che retti molto all' egiziano s' aſſomiglia. In queſto ſenſo congetturai una volta doverſi intendere un oſcuro paſſo di Petronio, ove parla della pittura, e che io inteſi dell' arte generalmente preſa. Parlando egli della decadenza della pit-

riore. Ho pure incontrata queſta voce nell' iſcrizione ſeguente ricavata dai mss. di Fulvio Urſino, eſiſtenti nella biblioteca Vaticana:

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ΕΠΟΗΣΕ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

Trovaſi eziandio ſu un' iſcrizione della villa Matteì, e nella racolta di Caylus (*Rec. d'ant. T.* 2. *pl.* 75.); onde non è sì inuſitata, come pretende Gori (*Muſ. Flor. T.* 3. *p.* 35.), nè un sì grand' errore per cui doveſſe il sig. Mariette (*Pierr. grav. T.* 1. *p.* 102.) credere ſuppoſta l' iſcrizione della Venere Medicea.

LIB. VIII. CAP. III.

tura, l' aſcrive fra le altre cagioni ad una certa maniera egiziana introdottaviſi, dicendo: *Pictura quoque non alium exitum fecit, poſtquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis compendiariam invenit* (*a*). L' oſcurità di queſto paſſo conſiſte principalmente nella voce *compendiariam*; e alcuni commentatori, come Burmanno, ſi ſono contentati di addurre altri teſti, ove la medeſima parola s' incontra, mentre altri hanno ingenuamente confeſſato di non intenderla, e di non aver nemmeno congetture da proporre per iſpiegarla, come Franceſco Giunio (*b*). Que' commentatori nè aveano forſe la neceſſaria cognizione dell' arte, nè aver poteano ſott' occhio le pitture antiche; ma dacchè mille e più pezzi di queſte ſe ne ſono ora diſotterrati nelle ruine delle città ſepolte dal Veſuvio, io mi luſingo di potere con qualche veroſimiglianza indicare il vero ſignificato delle parole petroniane. In parecchie di queſte pitture veggonſi lunghe e ſtrette faſce, alte poco più d' un palmo romano (*c*), che ſono a luogo a luogo interſecate, ed hanno nello ſpazio di mezzo dipinte ſovra un campo nero delle figurine all' uſo egiziano: nelle parti che ſervono d' interſecamento e negli orli ſi vedono varj ſtravaganti ornati, ai quali ſono frammiſte imagini capricciose e fantaſtiche. Forſe queſta maniera di dipingere con figure egiziane frammiſte ad immagini moſtruoſe è quell' arte che da Petronio vien detta *ars compendiaria Ægyptiorum*; e n' ebbe probabilmente tal nome, perchè era un' imitazione della maniera con cui gli Egizj le caſe loro dipingevano (2). Anche oggidì

(*a*) Petron. *ſat. cap.* 2. (*b*) *De Pict. vet. lib.* 2. *c.* 2. *pag.* 130. (*c*) *Pitt. d'Erc. T. IV. tav.* 59. 708.

(2) Il sig. Paw (*Recherches philoſ. ſur les Egyptiens, & les Chinois.* T. 1. p. 276. &c.) non approva queſta ſpiegazione delle parole di Petronio, e pretende doverſi leggere *Ectyporum* in vece di *Ægyptiorum*. Sotto il nome di *Ectypa* intende un' arte particolare di copiare facilmente i migliori quadri, per cui, anche ſenza ſapere il diſegno, ſi fiſſavano i contorni e i tratti principali, che riempievanſi poi de' colori convenevoli. Queſt' arte, dic' egli, portò un colpo mortale alla pittura: ſi traſcurò il diſegno, e ſolo ſi pensò a procurarſi dalle Indie orientali de' bei colori – Conviene però che la voce *Ectypa* ſi uſa da Plinio in un ſenſo ben differente; ma è nota, ſoggiunge egli, la licenza di Petronio nelle figure e nelle metafore.

oggidì nell' Egitto ſuperiore veggonſi de' palazzi e de' tempj ſerbatiſi quaſi interi, ſoſtenuti da ſterminate colonne, le quali al par delle pareti e delle volte ſono dall' alto al baſſo dipinte e coperte di geroglifici incavati, ſiccome s' è già detto nel Libro II.

A queſta immenſa copia di fregi e di figurine paragona dunque Petronio quegli ornati sì ripieni d' immagini e di figure inſignificanti, de' quali a tempi ſuoi comunemente s' occupava la pittura; e queſt' arte fu da lui chiamata compendiaria, perchè in un riſtretto luogo tante e sì diverſe coſe, quaſi in compendio, accozzava. Pare che a queſta maniera di dipingere debbano riferirſi le lagnanze di Vitruvio (*a*) ſopra la pittura de' ſuoi tempi, in cui, diceva egli, non v' è punto di verità, e dipingonſi de' moſtri, anzichè le vere immagini delle coſe: *nunc pinguntur tectoriis monſtra potius, quam ex rebus finitis imagines certae* (3). Or poichè, ſecondo Vitruvio, la pittura era in fiore, quando negli antichi edifizj rappreſentavanſi le immagini degli eroi, la mitologia e la ſtoria con una perfetta imitazione del vero, neceſſariamente dovettero, a così dire, tarparſi le ale a queſt' arte, allorchè s' introduſſe l' abuſo di rappreſentare oggetti inſignificanti, moſtruoſi e ſtrani, ond' eſſa miſera divenne, s' avvilì, e ſi perdè. Oſſerviſi quì che per lo più la moltitudine delle figure in un quadro, come talora la ſoverchia abbondanza in altre coſe, è un argomento di miſeria: così i re di Siria coſtruivano di cedro le navi loro, perchè non aveano abete, il cui legno è men pregevole, ma alla navigazione più acconcio.

(*a*) *Lib. 7. c. 5.*

(3) Tali pitture diconſi da noi *grotteſchi* o *arabeſchi*; e forſe le quì deſcritte e diſapprovate da Vitruvio, ſono ſimili a quelle delle Terme di Tito in Roma, che ſcoperte furono ai tempi di Leon X, e imitate allora dal gran Rafaello nelle logge Vaticane; e che nuovamente trovate in queſti ultimi anni, ſono ſtate nel 1776 e ſegg. pubblicate in gran foglio da Lodovico Mirri. Il sig. Ab Carletti, che ha ſpiegate quelle pitture (*Le ant. cam. delle Terme di Tito ec. p. 9.*), ſi argomenta di ſoſtenerne il merito, dicendo che piacer devono per la vaghezza, e perchè nella ſtravaganza loro ſomigliano ai ſogni che pur dilettano, ancorchè fantaſtici ſiano e rappreſentino coſe che non poſſono eſiſtere in natura.

LIB. VIII. CAP. III.

Che nella decadenza dell' arte si fosse introdotto uno stile diverso dall' antico lo dimostra, fra gli altri, un passo di Pausania (*a*), il quale narra che una sacerdotessa delle Leucippidi Febe ed Ilaira ad una delle loro due statue fece levare l' antica testa, immaginandosi di renderla più bella con farlene sostituire una nuova *lavorata secondo l' arte d' oggidì*; le quali parole il sig. Gedoin, a cui quì la sua *moda* veniva in acconcio, traduce: *secondo la moda presente*. Potrebbe questo stile chiamarsi piccolo e tozzo, poichè ivi tutto è basso e misero quello, che nelle antiche figure faceasi grandioso e rilevato. Non devesi giudicar però di questo stile sulle statue, alle quali è stato dato il nome dalle teste che hanno, poichè molte volte, non essendosi trovata la propria e originale loro, se n' è sostituita un' altra.

Caratteri dello stile nella decadenza.

Quando l' arte vieppiù avvicinavasi all' intera sua decadenza, ben poche statue scolpivansi in confronto delle moltissime che erano state lavorate negli antichi tempi; e allora la principal occupazione degli artisti era di far de' ritratti, cioè teste e busti. Con tai lavori si distinse l' arte negli ultimi tempi, fino a che affatto si perdè. Non dee pertanto parerci sì sorprendente, come lo sembrò ad alcuni, che siano mediocri, e in parte ancora belle le teste di Macrino, di Settimio Severo, e di Caracalla; poichè tutto il merito di tali opere consiste nella diligenza. Forse Lisippo non avrebbe fatta una testa migliore che quella di Caracalla esistente nel palazzo Farnese, ma certamente lo scultore di essa non sarebbe mai arrivato a fare una figura eguale a quelle di Lisippo.

Fecersi poche statue, e molti ritratti...

Credeasi in que' tempi, contro il parere degli antichi, che l' abilità d' uno scultore consistesse in dare un forte risalto alle vene; e sull' arco di Settimio Severo scorgonsi queste eziandio sulle mani di figure femminili ideali, cioè delle Vittorie, che portano i trofei. Si pensava che l' espressione della forza, la quale, secondo Cicerone (*b*), è un distintivo

...ed aveasi una poco sublime idea del bello.

(*a*) *Lib* 3. *p.* 247. (*b*) *Acad. quaest. l.* 1. *c.* 5.

generale delle mani, doveſſe ravviſarſi anche ſu quelle di donna, ed eſſervi nella mentovata guiſa indicata. In ciò pure, avanti che le arti in Italia rinaſceſſero, faceaſi conſiſtere l' abilità degli ſcultori; e anche oggidì un oſſervatore, che non abbia guſto nè cognizioni, ammira queſto lavoro delle vene eziandio quando ſon fuor di luogo. Gli antichi però avrebbono ciò biaſimato, come pur ripreſo avrebbono quel mal avveduto ſcultore che aveſſe fatte ſulle zampe d' un leone in atto di correre le ugne che ſporgeſſer fuori; il che ſarebbe contro natura, poichè l' animale andando, le tiene ripiegate in dentro e celate. Con quanta dilicatezza gli ſcultori de' bei tempi dell' arte indicaſſero le vene, vedeſi nei frammenti d' una ſtatua coloſſale del Campidoglio, e nel collo d' una teſta pur coloſſale di Trajano nella villa Albani.

Urne ſepolcrali di queſt' epoca.

Sono lavori di queſti tempi la maggior parte delle urne, e molti de' baſſi-rilievi, che originalmente formavano i lati di urne quadrilunghe. Fra queſti, ſei ne ho oſſervati che belliſſimi ſono ſovra tutti gli altri, e devon' eſſere de' più antichi. Tre ve n' ha nel muſeo Capitolino. Il più grande rappreſenta la pugna tra Agamennone e Achille per Criſeide, il ſecondo le nove Muſe, ed il terzo una pugna contro le Amazzoni; ſul quarto, nella villa Albani, ſi vedono le nozze di Peleo e Teti cogli dii e le dee delle ſtagioni, che loro recano dei doni; il quinto e 'l ſeſto, nella villa Borgheſe, rappreſentano la morte di Meleagro, e la favola d' Atteone. Que' baſſi-rilievi, che ſono ſtati fatti a parte, e non per fregio delle urne, diſtinguonſi per un orlo rilevato.

La maggior parte delle urne ſepolcrali lavoravanſi dagli ſcultori per eſporle in vendita; e ciò s' inferiſce dalle rappreſentazioni, che non hanno neſſun rapporto nè colla perſona a cui l' urna ha ſervito, nè coll' inciſovi epitafio. Abbiamo di ciò un eſempio in una della villa Albani, alquanto guaſta, il cui lato anteriore è diviſo in tre campi. Nel deſtro v' è Uliſſe legatoſi all' albero della nave per tema di cedere al canto luſinghiero delle Sirene, delle quali una ſuona la lira, l' altra

LIB. VIII. CAP. III.

la tibia, e la terza canta tenendo in mano un rotolo. Hanno esse i soliti piedi d' uccello, ma insolita cosa è il vederle tutte e tre avvolte in un manto. Nel sinistro v' è rappresentata un' adunanza di filosofi. Nel mezzo v' è l'iscrizione seguente, la quale co i due bassi-rilievi non ha il menomo rapporto, e noi quì la diamo per non essere stata da nessun altro pubblicata.

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙC . ΕΦΥ . ΤΟΥΔΕ . CΕΒΗΡΑ
ΘΗCΕΥC . ΛΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕC . ΕΙCΙ . ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ . CΩΦΡΟΝΑ . ΤΥΝΒΟC . Ε
ΜΑΙC . ΛΑΓΟΝΕCCΙ . CΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ . CΤΡΥΜΟΝΙΟΥ . ΠΑΙ
ΔΟC . ΑΜΥΜΟΝ . ΕΧΩΝ
ΟΙΗΝ . ΟΥΚ . ΗΝΕΙΚΕ . ΠΟΛΥC
ΒΙΟC . ΟΥΔΕ . ΤΙC . ΟΥΠΩ
ΕCΥΕ . ΤΑΦΟC . ΧΡΗCΤΗΝ
ΑΛΛΟC . ΥΦ . ΗΕΛΙΩΙ

Lavori fatti fuor di Roma.

Quando si parla dei monumenti dell' arte nella sua decadenza, è necessario che ben si distinguano le opere che in Grecia o in Roma furono lavorate, da quelle che formaronsi nelle altre città e colonie del romano impero; e tale osservazione non solo riguarda i lavori in marmo o in altre pietre, ma s' estende eziandio alle monete. Circa queste già è stata notata la differenza, e si sa che le monete coniate fuor di Roma al tempo degl' Imperatori non uguagliano quelle che coniate furono nella capitale; ma non è stata ancora notata la stessa differenza riguardo alle opere di marmo. Si ravvisa però chiaramente ne' bassi-rilievi che trovansi a Capua ed a Napoli, uno de' quali nel palazzo Colobrano, rappresentante alcune fatiche d' Ercole, sembra esser lavoro de' bassi tempi. Ancor più evidentemente si scorge tal differenza nelle teste di varie divinità scolpite ne' fassi che chiudevano gli archi all' ingresso esteriore dell' antico anfiteatro di Capua, due delle quali sono ancora al proprio sito, cioè Giunone e Diana. Tre altre di queste pietre, rappresentanti Giove Ammone,

Mercurio ed Ercole, vedonſi immurate nel palazzo del Conſiglio della nuova città chiamato altre volte *Caſilino*. In appreſſo avrò occaſione di parlare sì dell' anfiteatro, che del teatro di queſta città. Le mentovate figure non ſono già di marmo, non eſſendovi marmo bianco nell' Italia inferiore, ma d' una bianca e dura pietra, di cui ſon pur compoſti per lo più gli apennini sì in quel regno, che nello Stato eccleſiaſtico.

La ſteſſa differenza può ravviſarſi nell' architettura de' templi e delle altre fabbriche che ſotto i Ceſari s' innalzarono in Roma in confronto di quelle che al tempo medeſimo ſi coſtruirono nelle città provinciali. Si ha di ciò un argomento in un tempio di Melaſſo nella Caria, che ad Auguſto e alla città di Roma era dedicato; e nell' arco eretto in onore del medeſimo Auguſto a Suſa nel Piemonte, ove i capitelli de' pilaſtri hanno tal forma che non ſembra mai eſſere ſtata adottata dagli architetti romani.

Buon guſto anche nella decadenza.

Può l' antichità riputarſi a gloria che, anche nella decadenza delle arti del diſegno, ſeppe tuttavia ſoſtenere la ſua grandezza. Non ſi eſtinſe mai interamente ne' Greci il genio de' padri loro; e le opere de' tempi poſteriori, comechè mediocri ſiano, pur veggonſi lavorate ſecondo i principj de' gran maeſtri. Le teſte conſervarono l' idea generale della priſca beltà; e nell' attitudine, nell' azione, nel panneggiamento veggonſi ancora le pure tracce della verità e della ſemplicità. L' eleganza affettata, la grazia mal inteſa, e come sforzata, il geſto ſmoderato e pieno di contorſioni, che pur ſi ravviſano anche nelle migliori opere di moderni ſcultori, non luſingarono mai il guſto degli antichi. Anzi, volendo noi eſaminare la capigliatura, troveremo delle eccellenti ſtatue del terzo ſecolo, che poſſono riſguardarſi come ſcolpite ad imitazione degli antichi lavori. Tali ſono due Veneri di grandezza naturale, nel giardino dietro al palazzo Farneſe, le quali hanno ancora la prima loro teſta. Una, che è aſſai bella, l' ha propriamente di Venere, e l' altra di una matrona romana di quel ſecolo: ſi vede in amendue la medeſima acconciatura de' capelli

LIB. VIII. CAP. III.

allora usata; e simile acconciatura ha una men bella Venere della medesima grandezza in Belvedere. Può annoverarsi fra le belle statue giovanili un Apollo della villa Negroni in figura d'un giovane di quindici anni; la sua testa però non è già quella d'un Apollo, ma bensì d'un principe della famiglia imperiale di que' tempi (4). Si trovavano dunque ancora degli artisti che le belle figure degli antichi sapeano almeno imitare.

Monumento stravagante.

Prima di terminare questo Capo voglio quì esporre alcune mie osservazioni su un lavoro veramente strano d'una specie di basalte nero, esistente in Campidoglio, il quale può anche dare un'idea della decadenza delle arti. Rappresenta questo una grossa scimia sedente, le cui zampe davanti s'appoggiano sulle cosce posteriori: le manca la testa. Sul destro lato della base di questa figura v'è incisa una greca iscrizione, che così dice. „ FIDIA e AMMONIO figlio di Fidia fecero ". Quest' iscrizione, che da pochi è stata osservata, era in certe carte, da cui la copiò Reinesio (*a*), appena indicata, senza additare il monumento su cui si legge; e se non avesse i più manifesti indizj d'antichità crederssi dovrebbe supposta. Tal monumento in apparenza dispregevole può meritare l'esame degli eruditi; ed io proporrò intorno ad esso le mie congetture.

Erasi stabilita in Africa una colonia greca, che *Pithecusae* (da πίθηκος scimia) chiamossi a cagione delle molte scimie che in que' contorni abitavano. Tal bestia, al riferire di Diodoro (*b*), teneasi colà come sacra, e venia da que' Greci venerata, come il cane in Egitto. Libere viveano le scimie nelle case, ciò che loro piaceva prendendone; e quelle genti, che loro aveano date delle denominazioni particolari per onorarle, prendeano poscia i nomi loro per imporli ai propri

(*a*) *Inscript. cl.* 2. *n.* 62. (*b*) *Hist. l.* 20. *p.* 793.

(4) Se la bella testa, quì accennata, rappresenta un principe di que' tempi, essendo questa ricavata dal naturale, dimostra che lo scultore sapesse far qualche cosa di più che imitare. Lo stesso dir si può della bella testa della dama romana, de' busti di Macrino, di Settimio Severo, e di Caracalla rammentati di sopra dal sig. Winkelmann, ne' quali egli ravvisa de' tratti di singolare bellezza e perfezione.

figliuoli. Or io congetturo che la ſcimia di Campidoglio foſſe un idolo di que' Greci Pitecuſei, ſcolpito da FIDIA e AMMONIO, artiſti di quel paeſe; altrimenti io non veggo altro mezzo di ſpiegare come i nomi di due artiſti greci leggansi ſu un ſimil moſtro dell' arte. Sappiamo che Agatocle re di Sicilia andò ad aſſalire i Cartagineſi in Africa, e che Eumaro ſuo generale, penetrando ſin nel paeſe di que' Greci, una delle loro Città depredò e diſtruſſe; ma non dobbiamo quindi inferire che fin d' allora ſia queſta ſcimia ſtata traſportata dall' Africa in Sicilia, come un monumento ſtraordinario; poichè la forma delle lettere dell' iſcrizione, che hanno de' tratti ſimili alle ercolanenſi, indicano un' epoca aſſai poſteriore. E' per tanto da crederſi piuttoſto che tale ſcimia aſſai più tardi ſia ſtata ſcolpita, e dal paeſe de' Pitecuſei portata in Roma ſotto gl' imperatori; la qual conghiettura rendeſi ancor più veroſimile per due parole rimaſteci ſul lato ſiniſtro della baſe d' una latina iſcrizione. Queſta comprendeva quattro linee, ma è ſtata sì guaſta che ora non altro chiaramente ſi legge, fuorchè VII. COS (*). Quindi potrebbe crederſi che queſta colonia greca ſuſſiſteſſe ancora in Africa ai tempi del mentovato Diodoro, e v' aveſſe fin a que' dì mantenuta l' antica ſuperſtizione. Nè queſta ſcimia è il ſolo monumento africano che ſiaci noto. Nella galleria di Verſailles ſi vede una ſtatua muliebre di marmo, che vien creduta una Veſtale, e diceſi trovata a Bengazi, che ſi vuole fondata ſulle ruine di Barca capitale della Numidia.

LIB. VIII. CAP. III.

Riſulta dal fin quì detto ne' tre primi Capi di queſto Libro poterſi fiſſare quattro differenti gradi nello ſtile de' greci artiſti; cioè il ſecco e duro, il grande ed angoloſo, il bello e morbido, e quello d' imitazione.

Recapitolazione.

(*) Queſte note ſe ſi voleſſero riferire ai tempi della repubblica non ad altri potrebbono convenire che a C. Mario, il quale fu conſole per la ſettima volta; avanti di lui neſſuno avea fatti più conſolati di Valerio Corvino, che pure non oltrepaſsò il ſeſto (Plut. *in Mar.*). Ma, come avviſammo, le lettere indicano l'età de' Ceſari, in cui non è raro di trovare il ſettimo conſolato.

LIB. VIII. CAP. III.

A queſti ſtili corriſpondono le quattro epoche: la prima dai cominciamenti dell'arte ſino a FIDIA; la ſeconda da queſto ſino a PRASSITELE, LISIPPO, e APELLE; la terza finì colla ſcuola di queſti gran maeſtri; e la quarta durò ſino all'intero decadimento delle arti del diſegno. Il fiore dell'arte ſoſtennesi poco più d'un ſecolo, cioè cento venti anni, quanti ne ſcorſero da Pericle alla morte d'Aleſſandro il grande, dopo di cui cominciò a declinare.

Riandando i varj periodi dell'arte, trovo molta analogia tra i tempi antichi e i più vicini a noi, e in queſti pur ravviſo quattro ſtili, e quattro epoche principali; ſe non che quello che in Grecia ſuccedè lentamente, quì avvenne quaſi tutto in un tratto; e dove preſſo i Greci l'arte allontanoſſi a poco a poco dalla ſublimità e dalla eccellenza a cui era giunta, preſſo di noi dal più alto grado, a cui era ſtata portata dai due gran genj del diſegno (e di queſto ſolo io quì parlo), cadde repentinamente quando eſſi mancarono.

Sino a Rafaello e Michelangelo lo ſtile era ſtato ſecco e duro: e riſorſe con loro lo ſtile dei bei tempi della Grecia. Vi fu quindi un voto in cui regnò il cattivo guſto, e a queſto ſuccedette lo ſtile degli imitatori, quali furono i Caracci colla loro ſcuola e i loro ſeguaci: queſto periodo durò ſino a Carlo Maratta. Se però ſi parli della ſcultura ſemplicemente, breviſſima n'è la ſtoria: queſt'arte fiorì con Michelangelo e Sanſovino, e perì con loro (5). Algardi, Fiamingo e Ruſconi vennero un ſecolo dopo.

Quanto

(5) Per voler il sig. W- far maggiormente riſaltare i contrappoſti, gli ha alterati troppo, e renduti perciò inveriſimili. Che i pittori venuti in ſeguito a Michelangelo e a Rafaello non abbiano potuto ſtar loro del pari, di comune conſenſo ſi ammette dai Conoſcitori; ma che dopo i medeſimi abbia per alcun tempo dominato in generale un guſto cattivo, non s'accorderà sì facilmente da chi ha vedute le opere di Giulio Romano e di altri pittori uſciti dalla ſcuola d'amendue i nominati eccellenti maeſtri. Anche nella ſcultura, benchè non abbia continuato ad eſſere eſercitata con quella maeſtria che ammiraſi nelle opere dello ſteſſo Michelangelo e del Sanſovino, ciò non per tanto non molto dopo di eſſi lo Scilla e il Porta milaneſi, il Serzana ed altri bravi ſcultori hanno laſciato delle opere aſſai pregiate in Roma ſteſſa e altrove.

Quanto ho detto fin quì ſull' arte de' Greci, l' erudizione che v' ho ſparſa, e le oſſervazioni che a luogo a luogo vi ho inſerite, tutto può ſervire sì all' amatore che all' artiſta, in guiſa che eſaminando eſſi pure le coſe da me indicate, e leggendo gli autori che ſu queſt' argomento hanno ſcritto, avranno ancor molto da aggiungnervi. Devono eſſi però nel contemplare i rimaſtici monumenti dell' arte greca avere per principio che in queſti nulla v' ha di piccolo, e ciò che ſembra facile ed ovvio è per avventura ſimile all' uovo di Colombo. Nè ſi pretenda di tutte verificare in un meſe o due in Roma le oſſervazioni da me fatte, ancorchè abbiaſi il libro alla mano. Siccome il più e 'l meno è ciò che diſtingue un artiſta dall' altro, così dalle piccole coſe ſi conoſce un buon oſſervatore; e 'l piccolo porta al grande. Altro è lo ſtudio ſull' arte degli antichi, altro è la ſcienza dell' antiquaria: in queſta è difficile lo ſcoprire qualche coſa di nuovo, ſebbene i pubblici monumenti dell' arte s' eſaminino a queſt' oggetto; ma riguardo all' arte, eziandio ne' più conoſciuti lavori, vi ſi può ſempre trovare qualche parte o qualche rapporto inoſſervato. Il bello e l' utile non poſſono concepirſi al primo ſguardo, come pretendea d' aver fatto certo pittor tedeſco, che due ſole ſettimane ſi trattenne in Roma: ciò che è difficile e di peſo non reſta alla ſuperficie, ma dee cercarſi al fondo. L' uomo ſenſibile, al primo vedere una bella ſtatua, rimane ſorpreſo, come colui che mira per la prima volta l' oceano: lo ſguardo ſi perde a principio, ma continuando a mirare, ceſſa la commozione dello ſpirito, e l' occhio fatto più tranquillo paſſa dal tutto ad eſaminare le parti. Un buon oſſervatore deve ſpiegare a ſe ſteſſo le opere dell' arte, come ſe aveſſe a eſporre ad altri un antico ſcrittore; poichè avviene al guardar quelle, come a leggere un libro: ſi crede d' intenderlo quando ſi legge; ma non s' intende più quando ſi deve interpretare, e ſi richiede allora uno ſtudio profondo, ajutato da eſteſe cognizioni: altro è leggere Omero, altro è leggendo tradurlo.

LIB. VIII. CAP. III. Avvertimento.

CAPO IV.

Arti del disegno presso i Romani -- Opere di romani artisti... col loro nome -- Imitaron' essi i lavori degli Etruschi... e non ebber mai uno stile loro proprio -- Stato delle arti in Roma... sotto i re... ne' primi secoli della repubblica... sino all' olimpiade CXX... ne' tempi della seconda guerra punica... e della guerra contro Antioco... e dopo la conquista della Macedonia -- Conclusione.

Arti del disegno presso i Romani.

QUANTUNQUE la storia delle arti del disegno presso i Romani sia generalmente compresa in quella delle arti greche, pure dobbiamo trattarne a parte, e fare delle ricerche su i loro artisti, poichè molti de' nostri antiquarj parlano d' uno stile particolare alle opere romane.

Opere di romani artisti...

V' ebbe diffatti altre volte, e v' ha anche oggidì sì delle statue che de' bassi-rilievi con romana epigrafe o col nome di romano artefice. Tale è la statua scoperta due secoli fa presso s. Veit nella diocesi di Salisburgo (*a*), e colà per ordine di quel celebre Arcivescovo e Cardinale Matteo Langio esposta al pubblico. Essa è di bronzo, di grandezza naturale, e somiglia nell' attitudine al preteso Antinoo, o piuttosto Meleagro di Belvedere. Una statua simile pur di bronzo, colla medesima epigrafe nella stessa parte, cioè su una coscia, vedesi nel giardino reale di Aranquez in Ispagna. La statua di Salisburgo nella figura, che n'è stata pubblicata, rappresentasi con un' accetta, che senza dubbio è un' aggiunta fattavi posteriormente da un artista ignorante. Tal' è pure la statua d' una Venere in Belvedere, cui, siccome vedesi dall' iscrizione nello zoccolo, fece erigere certo SALVSTIVS. V' è nella villa Lodovisj un' altra piccola figura, alta poco più di tre palmi, rappresentante la Speranza, lavorata in stile etrus-

(*a*) Grut. *Inscr. p.* 989. *n.* 3.

co (*a*), la quale ha ſulla baſe un' iſcrizione romana, come già ho detto al Capo I. Anche una delle due Vittorie, di cui ivi pure s' è fatta menzione, ha un nome romano ſu una delle due faſce, che le ſe incrocicchiano ſulle ſpalle. LIB. VIII. CAP. IV.

De' lavori di rilievo con iſcrizioni romane uno ve n' ha nella villa Albani, rappreſentante una diſpenſa, parte di cui vedeſi nella figura premeſſa al Libro IV. (*b*); e tale è pur la baſe ſul mercato di Pozzuoli, che quattordici città aſiatiche ereſſero in onor di Tiberio: ſu di eſſa è ſcolpita la figura ſimbolica d' ognuna di quelle città col proprio nome ſcritto al di ſotto con lettere romane, onde crederſi deve opera di romano artiſta. Di tal baſe parleremo più ampiamente in appreſſo.

La terza opera di queſta maniera, eſiſtente nella villa Borgheſe e da me pubblicata ne' *Monumenti antichi* (*c*), rappreſenta Antiope fra i ſuoi due figlj, Anfione e Zeto, ove ogni figura ha ſcritto al di ſopra il proprio nome in carattere romano. Pende a Zeto dietro alle ſpalle un cappello, indizio della ſua vita campeſtre; Anfione porta un elmo, e tien la lira mezzo naſcoſta ſotto la clamide. Nello ſpiegare queſto monumento ho parlato dell' elmo, di cui non ho ſaputo allora trovar la ſpiegazione, non eſſendo Anfione punto guerriero, e mi contentai d' addurre altri eſempj di figure con elmo, del quale non ſapeaſi la ragione, qual' era una ſtatua d' Apollo in Amicle di antichiſſimo lavoro. Or però mi luſingo d' aver trovata la ragione sì dell' elmo di Anfione, che della lira ſua mezzo celata; e m' ha a ciò aperta la ſtrada un paſſo degli antichi ſcolj greci ſul Gorgia di Platone, che l' erudito Mureto trovò in un manuſcritto della celebre biblioteca Farneſiana, e lo copiò ſul ſuo Platone dell' edizione di Baſilea, eſiſtente ora nella biblioteca del collegio Romano (*). Al leggere queſti ſcolj m' è venuto in pen-

(*a*) *Deſcript. &c., du Cab. de Stoſch. p.* 301. (*b*) *T. I. p.* 175. (*c*) *Num.* 85.

(*) Ben antico eſſer deve l' autore di queſti ſcolj, poichè dice in un luogo che ancora a tempi ſuoi vedeaſi il muro detto da Platone (*Gorg. p.* 346.)

LIB. VIII. CAP. IV.

siere, che ivi rappresentisi una scena dell' Antigona, tragedia d' Euripide.

Che Anfione desse alla fine orecchio ai consiglj del fratello, lo leggiamo in alcuni versi d' Orazio (*), i quali non sono stati sinora ben inteſi, ma che vengono rischiarati da ciò che dice lo Scoliaste, giacchè Orazio quì senza dubbio avea di mira la mentovata tragedia. Calicle presso Platone volea persuader Socrate ad abbandonare le filosofiche meditazioni, e de' pubblici negozj occuparsi, come Zeto rimproverava ad Anfione il suo amore per la musica, e l' allontanamento per ogn' altra occupazione; onde dopo varj ragionamenti così gli dice: „ sembra che io faccia teco quella „ parte che fa Zeto con Anfione presso Euripide“ (κινδυνεύω οὖν πεπονθέναι νῦν ὅπερ ὁ ζῆθος πρὸς τὸν Ἀμφίονα τοῦ Ευριπίδου); „ poichè anch' io posso a te dire quello stesso ch' egli al fra„ tel suo dicea, cioè che tu trascuri quanto più dovrebbe „ importarti“. A queste parole di Platone così scrive il di lui Scoliaste: „ ciò si riferisce ad un passo della mentovata „ tragedia, ove ad Anfione dice Zeto

. . . . *Getta la lira, e le armi impugna.*
Ρίψον τὴν λύραν χέχρησο δὲ τοῖς ὅπλοις.

Io sono per tanto d' opinione, che l' artista del nostro bassorilievo abbia voluto esprimere nell' elmo messo in capo ad Anfione, come nella lira mezzo coperta, il momento in cui questi segue del fratel suo i consiglj. Non mi si imputerà a colpa, io spero, questa digressione, con cui ho rischiarato Platone, e Orazio, e possiamo così figurarci una scena al-

διὰ μέσου τεῖχος; ed avvisa che tal muro era quello stesso, con cui Temistocle, o Pericle aveano congiunto il porto di Pireo al piccolo porto di Munichia. Meursio nell' indicare gli scrittori che parlano di Pireo, non aveva letto questo passo che certamente non avrebbe omesso, facendosi quì una particolar menzione di quel muro.

(*) *Nec cum venari volet ille poemata panges.*
Gratia sic fratrum geminorum Amphionis atque
Zethi dissiluit: donec suspecta severo
Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
Moribus Amphion . . . . . .
(Lib. 1. ep. 18.)

meno dell' Antigono d' Euripide, e s' è inoltre chiaramente spiegato un prezioso monumento dell' arte antica, e d' un artista romano. LIB. VIII. CAP. IV.

V' ha pur delle opere di romani artefici col nome loro. Tal' è una statua d' Esculapio nel palazzo Verospi assai mediocre, nel cui zoccolo sta scritto ASSALECTVS, e nella villa Albani v' è un piccol lavoro in rilievo (*a*), ove un padre in abito senatorio siede su uno scanno coi piedi su una specie di predella: tiene nella destra il busto di suo figlio, e nella sinistra lo stecco da modellare usato dagli statuarj: sta rimpetto a lui una donna, che sembra spargere dell' incenso su un candelabro; e vi si legge questa iscrizione ... col loro nome.

LOLLIVS . ALCAMENES
DEC . ET . DVVMVIR.

Questo Alcamene però esser dovea un greco liberto della famiglia Lollia, onde non dee annoverarsi come scultore romano. Vedesi presso Boissard (*b*) una statua coll' epigrafe TITIVS FECIT. Non addurrò quì le pietre incise col nome de' romani artisti, come Epoliano, Cajo, Gneo ec.

Ma questi monumenti non bastano per formare un sistema dell' arte, e fissare uno stile diverso dall' etrusco, e dal greco. E' probabile per tanto che i romani artisti non abbiano immaginato uno stile loro proprio, ma ne' primi tempi abbiano imitati gli Etruschi, dai quali moltissime cose, principalmente d' uso sacro, adottarono; e ne' tempi posteriori, sul fiorire delle arti, i pochi scultori che aveano, fossero scolari de' Greci. Quando per tanto Orazio, parlando de' Romani de' giorni suoi dice, che

. . . . . *Pingimus, atque*
Psallimus & luctamur Achivis doctius unctis (*c*)

dobbiamo pensare ch' egli ciò scrivesse per adulare Augusto, a cui quell' epistola è diretta.

(*a*) Vedine la figura a principio del Libro VII p. 3. (*b*) *Ant. T.* 3. *fig.* 132. (*c*) *Lib.* 2. *ep.* 1. *v.* 3.

LIB. VIII. CAP. IV.

Imitaron' essi i lavori degli Etruschi...

Che gli artisti romani nei tempi della repubblica abbiano imitati i lavori degli etruschi lo veggiamo ad evidenza in un vaso di bronzo a forma di tazza esistente nella galleria del collegio Romano. V' è sul coperchio il nome dell' artista, il quale, come ivi si legge, lo ha lavorato in Roma; altronde lo stile etrusco vi si scorge manifestamente non solo nel disegno delle figure, ma eziandio nel totale della composizione e del vaso. E' questo alto due palmi, e un palmo e mezzo ha di diametro. In due fasce sotto l' orlo superiore, come sopra l' inferiore v' hanno de' fregi; e nel campo di mezzo tutto all' intorno evvi incisa a bulino la storia degli Argonauti, il loro sbarco, la pugna, e la vittoria riportata da Polluce su Amico. Per dare un' idea del disegno, tra le varie parti della mentovata storia, ho scelta l' ultima rappresentante Polluce, Amico, e Minerva. Vedesi questa alla Tav. XVIII, ed il contorno del vaso intero alla fine di questo Libro. Sul coperchio v' è rappresentata in giro una caccia, e in mezzo ad esso stanno tre figure gittate di bronzo, alte mezzo palmo, cioè la defunta, a cui onore e memoria è stato collocato nel di lei sepolcro quel vaso, e questa è abbracciata da due Fauni con piedi umani, secondo l' opinione degli Etruschi, presso i quali que' dei minori o in tal modo soleano effigiarsi, ovvero co' piedi e colla coda di cavallo, che quì pur hanno. Sotto queste figure leggesi l' iscrizione: da un lato v' è il nome della figlia, che onora così la memoria della sua defunta madre.

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT

Dall' altro lato v' è il nome dell' artefice, e 'l luogo.

NOVIOS·PLAVTIOS·MED·ROMAI·FECID· (*)

(*) DINDIA . MACOLNIA . FILEA (Filia) DEDIT . NOVIOS . PLAVTIOS . MED (me) ROMAI (Romae) FECID (fecit). Quest' iscrizione indica la più prisca forma delle lettere romane, e sembran queste essere più antiche, o almeno più etrusche che quelle dell' iscrizione di L. Corn. Scipione Barbato nella biblioteca Barberini, che è la più antica iscrizione romana in marmo, che si conosca. Ne ho parlato nelle mie osservazioni sull' architettura degli antichi pag. 5.

Ognuno de' tre piedi, ſu i quali il vaſo s' appoggia, ha una rappreſentazione particolare: ſu uno d' eſſi ſi vede Ercole in mezzo della voluttà e della virtù, le quali non con femminili figure, come preſſo i Greci, ma con figure virili ſono rappreſentate.

... e non ebber mai uno ſtile proprio.

L' inganno di coloro, che diſtinguer vogliono uno ſtile particolare dell' arte preſſo i Romani e diverſo dal greco, naſce da due cagioni. Una è la falſa ſpiegazione delle figure rappreſentate ne' loro monumenti; imperocchè negli antichi lavori, dove nulla non v' è che preſo non ſia dalla favola greca (ſiccome e nelle mie *Ricerche ſull' Allegoria*, e nella Prefazione ai *Monumenti antichi* mi luſingo d' aver ben dimoſtrato) trovar vogliono eſpreſſi alcuni tratti della romana ſtoria; e quindi inferiſcono che ſian' opere di romani artiſti. Così diffatti ragionò un autore ſuperficiale (*a*), il quale in una gemma inciſa del muſeo Stoſchiano (*b*), ove rappreſentaſi Poliſſena figliuola di Priamo ſagrificata da Pirro ſulla tomba d' Achille ſuo genitore, s' immaginò di vedere effigiata Lucrezia, ſebben ivi alcun indizio non ſiavi di violenza o di oppoſizione. Egli fondò la ſua ſpiegazione ſullo ſtile romano del lavoro di quella pietra, il quale ſtile, dic' egli, quì chiaramente ſi ſcorge, onde, mal ragionando, un' erronea conſeguenza deduſſe da un falſo principio. La conſeguenza medeſima avrebb' egli inferita dal bel gruppo della villa Lodoviſj conoſciuto ſotto il nome del giovane Papirio, ma che piuttoſto rappreſenta Fedra e Ippolito, ſe ivi non ſi leggeſſe il nome del greco artiſta.

La ſeconda cagione di queſt' errore naſce da una malinteſa venerazione, in cui ſi hanno le opere de' greci artiſti; imperciocchè, ſiccome anche di queſti trovanſi lavori men che mediocri, anzi che ad eſſi, ſe ne vuol dare a' Romani il biaſimo; e quindi tutto ciò che non è bello, a queſti s' attribuiſce ſenza cercarne altra ragione. Non ſi può ne-

(*a*) Scarſo *Lett. p.* 5. (*b*) *Deſcript. &c. p.* 395, *Mon. ant. n.* 144.

LIB. VIII. CAP. IV.

gare, che le monete de' primi tempi della repubblica coniate in Roma, se si paragonino con quelle delle città anche minori della Magna-Grecia, o dell' Italia inferiore, non sembrino lavoro di un popolo presso cui le arti nascano appena. Ebbi occasione di fare recentemente questa osservazione su alcune centinaja di monete romane d' argento, scoperte presso Loreto nel Gennajo del 1758, che antichissimamente erano state sotterrate in un vaso di terra, ov' eransi perfettamente conservate; ed è probabile che tali monete, le quali denno riguardarsi come un pubblico monumento, siano state da' romani artisti coniate prima che le arti greche venissero a fissare in Roma la loro sede.

Conviene altresì confessare che ne' tempi medesimi, ne' quali i Romani veder poteano ed imitare le opere greche, mai ad agguagliare i Greci non giunsero; del che somministra Plinio stesso un argomento, ove facendo menzione di due teste colossali, ora esistenti nel Campidoglio, lavoro l' una del celebre CHARES discepolo di LEUCIPPO, e l' altra di DECIO statuario romano, dice che la seconda in confronto della prima sì deforme parea, che d' uno appena mediocre artista credeasi lavoro. Ma non si può quindi inferire che lavoro romano sia qualunque vedesi informe o mediocre antico monumento; e molto meno si dee giudicare dello stile e del disegno degli artisti romani da alcuni lavori che presto e con poco studio faceansi da mediocri artefici per venderli in commercio, quali sono alcune urne sepolcrali. Da tali opere formerebbesi una ben falsa idea dello stile romano. S' aggiunga che trovansi pure sì informi lavori di artisti certamente greci, come appare dalle loro greche iscrizioni, i quali sembran opere degli ultimi tempi di Roma (1).

Tutto

(1) Che i Romani non avessero uno stile loro proprio si può anche inferire dai pochissimi artefici che hanno avuto. Plinio (*l.* 35. *c.* 4.), zelantissimo della gloria di Roma e indagatore assai accurato, ben pochi ne rammenta, e questi per lo più de' tempi degl' imperatori. E' certo che i Romani, avendo sotto gli occhi tanti bei monumenti dell' arte etrusca

Stato delle arti in Roma...

Tutto ciò si renderà più chiaro col dare una breve notizia dello stato in cui trovaronsi le arti in Roma ai tempi de' re, e della repubblica.

... sotto i re...

Egli è verosimile che sotto i re o ben pochi, o fors' anche niun Romano vi fosse versato nelle arti del disegno, e particolarmente nella statuaria, poichè secondo le leggi di Numa, siccome avvisa Plutarco, era vietato di rappresentare la divinità sotto umane sembianze; in guisa che per 160 anni

e greca, avrebbero potuto formarsi agevolmente uno stile particolare da star del pari a quello degli Etruschi e de' Greci. Ma una natural ferocia, unita ad una rusticità loro propria, cagionò in loro il disprezzo delle arti liberali: quella *urbanità*, che ne' Romani ravvisa il sig. Gedoyn (*Mem. &c. T. VIII. p.* 327.), si è estesa soltanto al loro idioma; e quella *civiltà*, che ne' medesimi riconosce il sig. Simon (*Hist. &c. T. I. p.* 86.), non fu altro che una cerimoniosa servitù introdottasi in Roma dopo la perdita della libertà. L'esercizio pure della guerra, in cui più volentieri che in qualunque altro impiegavansi i Romani, impedì loro di conoscere il pregio delle belle arti, e di coltivarle. L'ordine dato da L. Mummio, il primo che abbia fatto conoscere in Roma statue e pitture greche, ben fa vedere quanto poco le conoscesse. Dovendosi trasportare in Italia le statue e le pitture più rare prese da lui nello spoglio di Corinto, fece sapere a condottieri, che se mai fossero queste andate a male, obbligati gli avrebbe a rifarne altre consimili (Vellej. Paterc. §. 1. *c.* 13.). Mostrarono, egli è vero, i Romani negli ultimi tempi della repubblica e sotto i Cesari somma premura d' acquistar le opere più pregevoli di pittura e di scultura, usando, anche al bisogno, la forza e la rapina. Questa premura però attribuir si dee piuttosto alla sfrenata loro passione per lo sfoggio e pel lusso, che a genio e gusto per l' arte, della quale, siccome pur degli artisti, ebbero sempre un basso concetto; anzi occupati nell' idea della lor potenza e grandezza, l' arte e gli artisti dispregiavano (Plin. *l. cit.*). Cicerone (*quæst. Tuscul. q.* 1.) e Valerio Massimo (*l.* 8. *c.* 14.) diedersi a divedere animati contro Q. Fabio, uomo altronde d' un merito singolare, perchè abbia atteso alla pittura, *studio sordido* chiamata dal secondo de' nominati scrittori. Da questo stesso disprezzo però de' Romani per l' Arte seppe Virgilio con impareggiabile finezza e maestria ricavar l' argomento della più bella lode che siasi mai data loro. Presso di lui (*Æneid. l.* 6. *v.* 847. *& seqq.*) così Anchise predice ne' campi elisi al figlio Enea i futuri eventi.

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,
Orabunt causas melius, cœlique meatus
Describent radio, & surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento
(Hæ tibi erunt artes), pacisque imponere morem,
Parcere subiectis & debellare superbos.

LIB. VIII. CAP. IV.

dopo quel re pontefice, o come ſcrive Varrone (*a*), nei primi 170 anni, non viderſi ne' romani tempj ſtatue o immagini degli dei. Dico ne' tempj ove eſpoſte ſteſſero alla pubblica venerazione, e a i religioſi riti ſerviſſero, poichè v' erano in altri luoghi di Roma ſtatue rappreſentanti le divinità, come or ora dimoſtrerò.

Servianſi i Romani nelle prime età di artiſti etruſchi, che erano in Roma allora ciò che poſcia furono i greci; e lavoro di quelli fu la ſtatua di Romolo rammentata nel Lib. I, ove s' è pur oſſervato che la Lupa di bronzo allattante Romolo e Remo, poſta ora nel Campidoglio, è probabilmente la ſteſſa di cui parlano Cicerone e Dioniſio.

Tarquinio Priſco (*b*), o come ad altri piace, Tarquinio il Superbo (*c*), fe' venire da Fregella, paeſe de' Volſci, a Roma un artefice che gli faceſſe la ſtatua di Giove Olimpico in terra-cotta. Plutarco dice, che fu quello un artefice etruſco chiamato da Veja, ed altri vogliono, che in Veja ſteſſa foſſe eſeguita quell' opera. Una ſtatua di bronzo fece collocare nel tempio del dio Sanga (*d*) la moglie di Tarquinio Priſco; e v' erano le ſtatue dei re (*e*) poſte all' ingreſſo del Campidoglio fin dal tempo del tumulto de' Gracchi ſotto il governo repubblicano.

... ne' primi ſecoli della repubblica...

Ne' primi tempi della repubblica, sì per le continue guerre in cui erano occupati i cittadini, sì per la ſemplicità de' loro coſtumi, ben poco lavoro ſi ſomminiſtrava alle belle arti. Da un articolo dell' alleanza fatta con Porſenna dopo l'eſpulſione dei re, in cui ſi ſtabiliſce che ad altr' uſo adoperar non ſi debba il ferro ſe non all' agricoltura (*f*), inferir ſi può che allora non ſi eſercitaſſe punto la ſcultura, poichè in conſeguenza di tal divieto mancati le ſarebbono gli ſtromenti. Il più grand' onore che a que' tempi far ſi ſapeſſe ad un cittadino, era quello d' innalzargli una colonna (*g*), e quan-

(*a*) *Ap.* s. Aug. *de Civ. Dei l.* 4. *c.* 36. (*b*) Plin. *l.* 35. *c.* 45. (*c*) Plut. *Pobl. p.* 188. (*d*) Scalig. *conject. in Varr. p.* 171. (*e*) App. *de bell. civ. l.* 1. *p.* 168. (*f*) Plin. *l.* 34. *c.* 39. (*g*) *Id. l.* 34. *c.* 11.

do ſi cominciò a ricompenſare con una ſtatua i più importanti ſervigj renduti alla patria, fu pur fiſſato che oltrepaſſar non doveſſe i tre palmi d' altezza (*a*): miſura troppo limitata per l' arte. Di tal grandezza erano diffatti la ſtatua d' Orazio Cocite erettagli nel tempio di Vulcano (*b*), la ſtatua equeſtre di Clelia (*c*), che eſiſteva ancora ai tempi di Seneca (*d*), amendue di bronzo, e molte altre fatte in Roma a que' giorni. Fecerſi pur allora altri pubblici monumenti di bronzo, e ſu colonne di tal metallo s' inciſero le nuove ordinazioni, quale, a cagion d' eſempio, fu quella in cui al principio del quarto ſecolo di Roma fu conceduto al popolo di poter edificare ſul monte Aventino (*e*). Su ſimili colonne furono ſcritte le nuove leggi de' Decemviri (*f*).

In oltre le ſtatue degli dei doveano, almeno per la maggior parte, eſſere proporzionate ai tempj, che allora magnifici certamente non erano, ſe giudicar ne deggiamo da quello della Fortuna (*g*), che fu compiutamente edificato in un anno, e da ciò che degli altri antichi tempj rapportano le ſtorie (*h*), o moſtrano le ancor eſiſtenti ruine.

Le ſummentovate ſtatue ſaranno probabilmente ſtate lavoro d' artiſta etruſco. Di ciò ne aſſicura Plinio (*i*) riguardo alla ſtatua d' Apollo in bronzo, collocata poſcia preſſo alla biblioteca del tempio d' Auguſto, ſtatua gittata per comando di Spurio Carvilio nell' anno di Roma 461, cioè nell' olimpiade CXXI, dopo la vittoria riportata ſu de' Sanniti, facendo a tal effetto fondere le corazze, gli elmi, e le altre armi loro. Leggeſi che sì grande foſſe tale ſtatua da poterſi vedere ſino dal colle d' Albano, detto or *Monte-cavo*. La prima ſtatua di Cerere (*k*) in bronzo fu ordinata da Spurio Caſſio Conſole nell' anno 252. Nel 417 furono dopo la disfatta de' Latini erette ai conſoli L. Furio Camillo, e Cajo Menio delle ſtatue equeſtri (*l*), come coſe nuove allora e ſtraordi-

(*a*) Id. *ib.* (*b*) Plut. *Pobl. p.* 192. (*c*) Plin. *l.* 34. *c.* 13. (*d*) *Conſol. ad Marc.* (*e*) Dion. Hal. *l.* 10. *p.* 628. (*f*) Id. *ib. p.* 649. (*g*) Dioniſ. Hal. *l.* 8. *p.* 305. (*h*) Non. *ap.* Scalig. *conject. in Varr. p.* 17. (*i*) L. 34. *c.* 18. (*k*) Id. *c.* 9. (*l*) Liv. *l.* 8. *c.* 14.

LIB. VIII. CAP. IV.

narie ; ma non ci vien riferito , ov' eſſe foſſero ſtate lavorate. Serviron ſi i Romani eziandio de' pittori etruſchi , dai quali fu dipinto , fra gli altri , un tempio di Cerere (*a*) ; e quelle pitture , quando il tempio cominciava a rovinare , tagliate furono e traſportate altrove col muro iſteſſo .

In Roma ſi cominciò molto tardi a ſcolpire in marmo , ſiccome appare dalla celebre iſcrizione (*b*) di L. Scipione Barbato , che fu il più grand' uomo del ſuo ſecolo (*c*) : eſſa è inciſa ſu un ſaſſo comune , detto *peperino* . Sul medeſimo ſaſſo fu inciſa l' iſcrizione della colonna roſtrale di C. Duillio de' medeſimi tempi , ſebbene taluno ſiaſi ſtudiato di provare con un paſſo di Silio (*d*) , che foſſe ſul marmo . I ſuppoſti avanzi di tale iſcrizione , che oggidì ſi moſtrano , ſono un manifeſto lavoro de' tempi poſteriori .

... ſino all' olimp. CXX.

Sino all' anno 454 di Roma , cioè ſino all' olimpiade CXX , le ſtatue avean colà lunghi capelli , e lunga barba (*e*) , come i cittadini , poichè ſolo nel ſummentovato anno vennero per la prima volta i barbieri dalla Sicilia (*f*) ; e narra a queſto propoſito Livio (*g*) , che il conſole M. Livio , il quale , eſſendoſi per qualche diſguſto allontanato dalla patria , ſi era laſciati creſcere i capelli e la barba , dovè poi farſeli tagliare e raderſi , conſigliato a ciò fare dal Senato . Lunghi capelli avea Scipione Africano il ſeniore (3) , quando s' intertenne la prima volta con Maſſiniſſa (*h*) .

... ne' tempi della ſeconda guerra punica ...

Ne' tempi della ſeconda guerra punica eſercitavaſi in Roma la pittura eziandio dai nobili , e Q. Fabio ; il quale dopo la rotta a Canne fu ſpedito a conſultare l' oracolo di Delfo , ebbe da queſt' arte il nome di Pittore (*i*) , nome che i ſuoi

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 45. (*b*) Sirmond. *expl. hujus inſcript.* , *V.* Fabret. *Inſcript. pag.* 461. (*c*) *V.* Liv. *lib.* 35. *c.* 10. (*d*) *V.* Rycqu. *de Capit. c.* 33. *p.* 124. (*e*) Varr. *de re ruſt. l.* 2. *c.* 11., Cic. *or. pro M. Cœl. c.* 14. (*f*) Plut. *Camill. p.* 254. (*g*) *L.* 27. *c.* 34. (*h*) Liv. *lib.* 28. *c.* 35. (*i*) Id. *l.* 22. *c.* 7.

(3) Queſt' uſo antico era sì noto in Roma , anche ne' ſecoli poſteriori , che Ovidio (*l.* 2. *Faſtor.*) , per indicare gli uomini di que' primi tempi , chiamolli *intonſi* , e Giovenale (*ſatyr.* 5.) ebbe per termini ſinonimi capellato ed antico .

diſcendenti hanno in ſeguito ritenuto, e che vedeſi ſulle medaglie d' alcuni illuſtri perſonaggi della famiglia Fabia. Due anni dopo la mentovata ſconfitta, Tiberio Gracco fece dipingere nel tempio della Libertà in Roma il tripudio del ſuo eſercito a Benevento, per la vittoria riportata ſu Annone preſſo Luceria (*a*). I Beneventani avean fatto un convito ai ſoldati in mezzo alle ſtrade della città; e poichè la maggior parte di eſſi erano ſchiavi armati, Gracco, conſentendovi il Senato, in conſiderazione de' ſervigj militari preſtati per alcuni anni, avea loro innanzi la battaglia promeſſa la libertà. Pertanto eſſi mangiavano col cappello, avendo la teſta faſciata d' una benda bianca di lana per indicare la dimiſſione loro. E ſiccome alcuni non aveano ben adempiuto ai proprj doveri, era perciò ſtato determinato che in punizione aveſſero, durante la guerra, a mangiar ſempre e bere ſtando in piedi; indi è che in quella pittura alcuni ſedeano a tavola e altri erano in piedi, mentre altri li ſervivano.

Il celebre Pacuvio figliuolo della ſorella d' Ennio non fu men abile pittore di quel che foſſe buon poeta. Narra Plinio, ſull' aſſerzione di Varrone, che nelle romane fabbriche tutto era toſcano, avanti che i due greci artiſti Domofilo, e Gorgasio dipingeſſero il tempio di Cerere (*b*): *ante hanc ædem tuſcanica omnia in ædibus fuiſſe*; le quali parole io intendo delle pitture etruſche, onde s' ingannò Arduino, credendo che Plinio abbia quì voluto dire che prima della fabbrica di quel tempio tutte le figure erano di terra.

Durante la ſeconda guerra punica parve che la forza e la politica de' Romani operaſſero de' prodigj. Sebbene più volte foſſero interamente disfatti i loro eſerciti, coſicchè in Roma non contavanſi più che 137000 cittadini (*c*), pur eſſi ſul finir della guerra comparvero in campo con ventitre legioni (*d*). Quell' agitazione ſollevò lo ſpirito de' Romani e lo ſtato loro, come quello degli Atenieſi in tempo della guerra

(*a*) *Id. l.* 24. *c.* 16. (*b*) *L.* 33. *c.* 45. (*c*) Liv. *l.* 27. *c.* 36. (*d*) *Id. l.* 26. *c.* 1.

LIB. VIII. CAP. IV.

co' Perſi preſe altra forma. I Romani fecero conoſcenza e alleanza co' Greci, e ſentironſi deſtare in ſeno l' amore per le loro arti. Il primo a far traſportare i loro lavori a Roma fu Cl. Marcello dopo la conquiſta di Siracuſa, ornandone il Campidoglio e 'l tempio da lui ſteſſo conſacrato preſſo porta Capena (*a*). Lo ſteſſo fece Q. Fulvio Flacco colle ſtatue della ſoggiogata città di Capua, che tutte furono da lui traſportate a Roma (*b*).

Sebbene grande ſia ſtato lo ſpoglio fatto dai Romani delle ſtatue nelle provincie conquiſtate; ciò non oſtante altre nuove ne ordinarono eſſi in Roma. Diffatti intorno a que' tempi i Tribuni della plebe col prodotto delle pene pecuniarie fecero fondere delle ſtatue di bronzo da collocarſi nel tempio di Cerere (*c*). Col prodotto medeſimo gli Edili nel decimoſettimo ed ultimo anno di queſta guerra fecero ergere tre altre ſimili ſtatue nel Campidoglio (*d*), ed altrettante nella ſteſſa guiſa ne furono erette non molto dopo a Cerere, al Padre Libero, e a Libera (*e*). L. Stertinio col bottino delle Spagne fece innalzare due archi nel foro Boario e gli ornò con iſtatue indorate (*f*). Oſſerva Livio, che in Roma a que' tempi non v' erano ancora di quegli edifizj pubblici che in ſeguito chiamaronſi Baſiliche (*g*).

Portavanſi ſtatue di legno nelle pubbliche proceſſioni; e leggiamo nel teſtè mentovato ſtorico, che ciò ſi fece due anni dopo la conquiſta di Siracuſa nell' anno duodecimo di quella guerra (*h*); e quando il fulmine ebbe percoſſo il tempio di Giunone Regina, fu decretato per allontanarne i ſiniſtri augurj che due di lei ſtatue di cipreſſo, venerate in quel tempio, portate foſſero in giro per la città coll' accompagnamento di ventiſei fanciulle in lungo ammanto, che cantaſſero inni alla dea.

Quando Scipione Africano il ſeniore ebbe ſcacciati i Car-

(*a*) *Id. l.* 25. *c.* 40., Plut. *Marcell. p.* 564. (*b*) *Id. l.* 26. *c.* 34. (*c*) *Id. l.* 27. *c.* 6. (*d*) *Id. l.* 30. *c.* 39. (*e*) Liv. *l.* 33. *c.* 25. (*f*) Id. *ib. c.* 27. (*g*) Id. *l.* 26. *c.* 27. (*h*) Id. *l.* 27. *c.* 37.

tagineſi da tutte le Spagne, e ſtava per andarli ad aſſalire nell' Africa ſteſſa, i Romani dello ſpoglio de' nemici fecero fondere dei ſimulacri in argento del peſo di mille libbre e una corona d' oro di dugento, che mandarono in dono all' oracolo d' Apollo in Delfo (*a*).

Terminata la guerra de' Romani contro Filippo di Macedonia, padre dell' ultimo re Perſeo, L. Quinzio introduſſe nuovamente dalla Grecia in Roma moltiſſime ſtatue di bronzo e di marmo, con molti vaſi elegantemente lavorati, e nel ſuo trionfo di tre giorni (avvenne queſto nell' olimpiade CXLV) furono pubblicamente portate come parte dello ſpettacolo (*b*). Tra quelle prede eranvi dieci ſcudi d' argento e uno d' oro, e cenquattordici corone pur d' oro, date in dono dalle greche città. Poco dopo, e un anno avanti la guerra contro Antioco il Grande, ſul tempio di Giove in Campidoglio fu collocata una quadriga indorata, con dodici ſcudi pur indorati (*c*); e quando Scipione Africano, come legato di ſuo fratello, diſponevaſi d' andare al campo contro il ſummentovato re, fece nella ſalita del Campidoglio ergere un arco, ornandolo con ſette ſtatue indorate, con due cavalli e due grandi conche di marmo (*d*).

... e della guerra contro Antioco ...

Sino all' olimpiade CXLVI, e ſino alla vittoria riportata ſopra Antioco da L. Scipione, fratello di Scipione Africano il ſeniore, ne' tempj di Roma la maggior parte delle ſtatue delle deità legno erano o argilla (*e*), e ben pochi vedeanſi pubblici edifizj di qualche pregio (*f*). Ma quella vittoria, che rendè i Romani padroni dell' Aſia ſino al monte Tauro, e riempì Roma d' immenſe prede riportate dall' Aſia, la pompa ſteſſa, e l' aſiatica voluttà vi fece conoſcere, anzi ve la introduſſe (*g*). E' ſi fu a quel tempo che i Baccanali paſſarono dalla Grecia in Roma (*h*). L. Scipione nel ſuo trionfo, fra gli altri teſori, portò tanti vaſi d' argento intagliati, che peſavano 1424 libbre, e 1024 libbre i vaſi d' oro, lavorati allo ſteſſo modo (*i*).

(*a*) Id. *l.* 28. *c.* 45. (*b*) Id. *l.* 34. *c.* 52. (*c*) Id. *l.* 35. *c.* 41. (*d*) Liv. *l.* 37. *c.* 3. (*e*) Plin. *l.* 34. *c.* 11. (*f*) Liv. *l.* 40. *c.* 5. (*g*) Id. *l.* 39. *c.* 6. (*h*) *Ib. c.* 9. (*i*) Id. *l.* 37. *c.* 59.

LIB. VIII. CAP. IV.

Poichè dai Romani ricevute furono le greche divinità sotto greci nomi, e greci sacerdoti loro vennero destinati (*a*), nacque tosto il desiderio di averne anche le statue di lavoro greco, o in Grecia commettendole, o facendo di colà venir gli artisti a Roma. I lavori a rilievo fatti in terra-cotta, che stavano ancora ne' vetusti tempj, teneansi, siccome dice Catone in un suo discorso, qual cosa vile e ridicola (*b*). Si eresse nel tempo stesso a L. Quinzio, che nell' antecedente olimpiade avea trionfato dopo la guerra macedonica, la statua con greca epigrafe (*c*), e questa probabilmente di greco artista era lavoro; il che pure conghietturar si può d' una statua fatta ergere da Augusto a Cesare, sulla cui base si leggeva una greca iscrizione.

... e dopo la conquista della Macedonia.

Stabilita appena la pace con Antioco gli Etolj, dianzi suoi alleati, presero nuovamente le armi contro i Macedoni, in difesa de' quali accorsero i Romani, allor loro amici. Fu cinta di stretto assedio la città d' Ambracia, che alla fine s' arrese. Era stata colà altre volte la real sede di Pirro, ed era perciò quella città di molte statue di bronzo e di marmo e di molte pitture ornata, le quali cose essendo venute in potere de' vincitori, le mandarono tutte a Roma: e lo spoglio fu tale che gli Ambracioti spedirono al Senato romano legati a lagnarsi che nessuna divinità si fosse lasciata pel loro pubblico culto (*d*). Il trionfo di M. Fulvio, domatore degli Etolj, fu nobilitato da 280 statue di bronzo, e da 230 di marmo (*e*). Per edificare, ed ornare i luoghi de' pubblici giuochi, che il medesimo console dar volea, fecersi venire dalla Grecia a Roma gli artisti (*f*); e viderſi allora per la prima volta in quella città i lottatori secondo il greco costume. Lo stesso M. Fulvio, essendo Censore insieme a M. Emilio nell' anno di Roma 573, incominciò ad ornare la città con pubblici grandiosi edificj d' un qualche pregio

(*a*) Cic. *Or. pro Corn. Balb. c.* 24. (*b*) Liv. *l.* 34. *c.* 4. (*c*) Ricq. *de Capit. c.* 26. (*d*) Liv. *l.* 38. *c.* 9., 43. (*e*) Id. *l.* 39. *c.* 5. (*f*) Ib. *c.* 22.

pregio (*a*). Il marmo però non v' era molto comune, non avendo ancora i Romani incominciato a dominare tranquillamente nei confini de' Liguri, ov' era Luni, oggidì Carrara, daddove il marmo bianco già fin d' allora ſcavavaſi (4). Ciò ſi conghiettura dal ſapere che il ſummentovato cenſore M. Fulvio dal celebre tempio di Giunone Lacinia a Crotona nella Magna Grecia (*b*) fece levar le tegole, e traſportarle a Roma per coprirne un tempio, ch' egli edificar voleva

(*a*) Id. *l.* 40. *c.* 51, 52. (*b*) Id. *l.* 42. *c.* 3.

(4) Del marmo di Luni, come vedemmo altrove (*not.* 15. *Tom. I. p.* 173.) non feceſi la ſcoperta ſe non poco prima dell' età di Plinio; onde ne' tempi della repubblica niſſun uſo ſe ne ſarà fatto. Ben è vero però che dacchè ſi ſcoperſe tal marmo, per la vicinanza delle cave e per la facilità del traſporto, ſe ne fece un grand' uſo; e la maggior parte delle opere di Roma più grandioſe e magnifiche, come ci aſſicura Strabone (*Geogr. l.* 5. *p.* 153.), in marmo di Luni furono eſeguite. Avanti che foſſe queſto traſportato in Roma con tant' altri marmi foraſtieri, ed anche in ſeguito, ſebbene per gli uſi ſoltanto più comuni, adoperaronſi altri marmi o ſaſſi ſomminiſtrati dalle vicine contrade, come il Gabinio, l' Albano, e il Tiburtino. Il Gabinio fu così detto dai Gabj, popolo preſſo Preneſte, ora Paleſtrina, dove n' era la cava (Strab. *l. cit. p.* 164.). E ſiccome reggeva al fuoco, ſi continuava eziandio anche a' tempi dello ſtorico Tacito (*l.* 5. *hiſt. p.* 43.) ad alzare con eſſo le fabbriche ſino ad una certa altezza ſenza valerſi di travi. Lo ſteſſo uſo facevaſi della pietra Albana, così detta dal luogo onde traevaſi: eran amendue probabilmente di origine vulcanica. Svetonio (*in Aug. p.* 72.) parla di colonne fatte di queſto ſaſſo; e Vitruvio (*de Archit. l.* 2. *c.* 7.) avverte che faciliſſimo è a lavorarſi. Ove ſia in luogo difeſo, non ſi guaſta; ma ſe è allo ſcoperto, ſi sfarina e ſi conſuma. Il Tiburtino per ultimo veniva dalle vicinanze di Tivoli: e un ſito ancora più ſpecifico delle latomie di eſſo, ſiccome pure del ſummentovato Gabinio, e di certa pietra roſſa ci vien additato da Strabone (*l. c. p.* 164.), il quale dopo d' aver deſcritta la celebre cateratta dell' Aniene oſſia del Teverone, ſoggiugne. „ Quindi „ ſe ne ſcorre queſto fiume lungo que' luoghi, ove tagliaſi la pietra ti„ burtina e la gabinia, ſiccome quell' ancora che diceſi roſſa, acciocchè „ dalle latomie ſi poſſa agevolmente per mezzo delle navi traſportare a „ Roma, dove un uſo grande ſe ne fa nelle fabbriche ". Una tal navigazione ſull' Aniene eſſendo col tempo mancata, il traſporto del tiburtino a Roma faſſi per terra. I tentativi, che Agoſtino Steuco da Gubbio (*Orat. ad Paul. III. de reſt. navig. Tib. p.* 221.) dice eſſere ſtati fatti da Paolo III per rimettervela, non hanno all' aſpettazion corriſpoſto. „ Se „ queſta ſpecie di marmo regge al ſovrappoſto peſo e all' ingiurie de' „ tempi, ſoggiugne il citato Vitruvio (*loc. cit.*), eſſo nondimeno è ſog„ getto all' azion del fuoco, per cui facilmente ſi ſcrepola e ſi diſcioglie ". Riuſcendo perciò il tiburtino aſſai atto a calcinarſi, ad un tal uſo ſi adopera oggidì in Roma e ne' vicini paeſi.

LIB. VIII. CAP. IV.

in adempimento d'un voto. Il cenſore M. Emilio ſuo collega fe' laſtricare di marmo un mercato, e ciò che pare ſtrano, con una palizzata poi circondollo (*a*).

L' immenſa copia di belliſſime immagini e ſtatue, onde Roma era piena, e i molti artiſti condottivi fra gli ſchiavi deſtarono al fine nel cuor de' Romani l' amore per le belle arti, di maniera che eziandio i più nobili faceano in eſſe istruire i loro figliuoli. Così M. Emilio, il vincitore dell' ultimo re di Macedonia, ebbe a maeſtri de' ſuoi figli uno ſcultore e un pittore, che a queſti le proprie arti inſegnarono (*b*).

Dopo breve tempo, nell' anno di Roma 564, Scipione Africano il ſeniore fece ornare di colonne il tempio d' Ercole (*c*); e due bighe indorate poſe in Campidoglio, ove pur collocò due ſtatue indorate l' edile Q. Fulvio Flacco. Il figlio di quel Glabrione, che disfatto aveva il re Antioco a Termopile, fece innalzare a ſuo padre una ſtatua indorata, e fu la prima, dice Livio (*d*), che ſi ergeſſe in Italia; il che però deve intenderſi delle ſtatue erette agli uomini celebri. Nell' ultima guerra macedonica contro il re Perſeo i legati della città di Calce (*e*), che ſpontaneamente data s' era a' Romani, lagnaronſi che il Pretore C. Lucrezio ſaccheggiati ne aveſſe tutt' i tempj, e le ſtatue, e tutte le coſe prezioſe ne aveſſe fatte traſportare ad Anzio (5). Dopo la vittoria riportata contro il ſummentovato re Perſeo, avendo Paolo Emilio veduta a Delfo una baſe deſtinata a portare la ſtatua di quel re, vi fece in luogo di quella innalzare la propria (*f*).

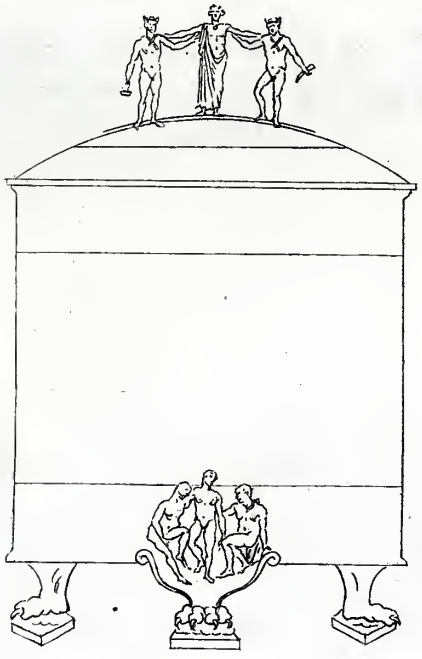
Concluſione.

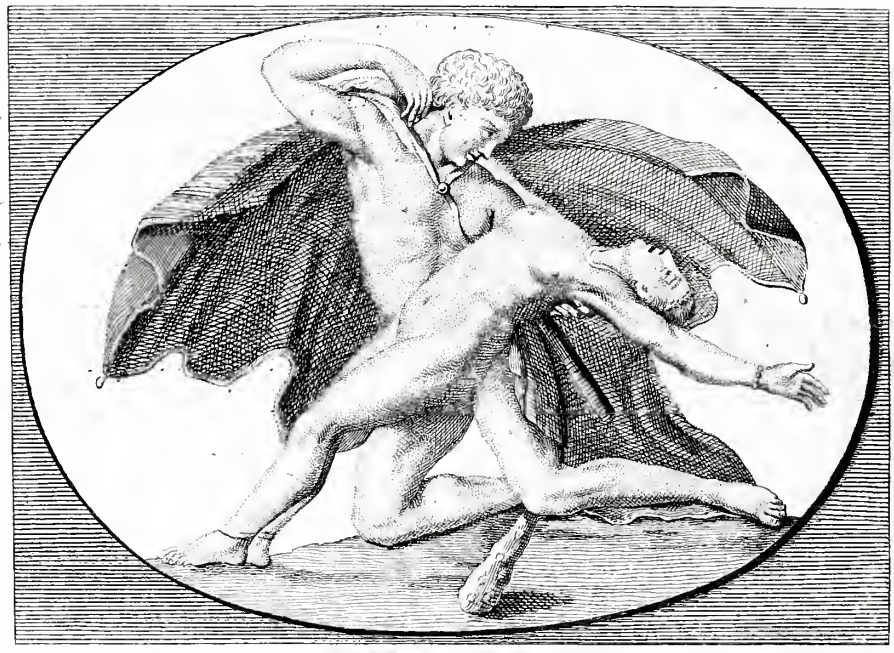
Tal' è la ſtoria delle arti del diſegno preſſo i Romani ai tempi della repubblica. Di ciò che ſpetta la ſtoria dell' arte del diſegno da queſt' epoca ſino alla perdita della romana libertà, eſſendo frammiſto colla greca ſtoria, ſi parlerà in appreſſo. Queſte notizie però, comechè ſuccinte, ſervir poſſono almeno a chi tal materia trattare più ampiamente voleſſe,

(*a*) Id. *l.* 41. *c.* 32. (*b*) Plut. *Paul. Æm. p.* 470. (*c*) Liv. *l.* 38. *c.* 35. (*d*) Id. *l.* 40. *c.* 34. (*e*) Id. *l.* 43. *c.* 29. (*f*) Id. *l.* 45. *c.* 27., Plut. *Æmil. p.* 492.

(5) Coll' andar degli anni crebbe il numero delle ſtatue in Roma a ſegno che Caſſiodoro (*lib.* 7. *var. Lect. form.* 15.) ebbe a dire eſſere ſtati in quella città due popoli egualmente numeroſi, l' uno di ſtatue, l' altro di viventi.

e gli risparmieranno la fatica di leggere accuratamente gli antichi scrittori, e di fissare le cronologie diverse da loro usate. Per ritornare ai progressi dell' arte presso i Greci, che sono l' argomento principale di quest' Opera, è da osservarsi che noi dobbiamo esser grati ai Romani di tutt' i monumenti che ci restano dell' arte di quel popolo ingegnoso. Diffatti nella Grecia ben poco è stato scoperto sinora, poichè i possessori di quel paese non solo non iscavano per ricercare que' tesori, ma nemmeno li pregiano. E siccome l' eloquenza, al dir di Cicerone, da Atene si diffuse in tutte le nazioni, appunto come se colle attiche navi dal porto del Pireo a tutti gli esteri porti e lontane spiagge andata fosse ad approdare; così dir potrebbesi di Roma aver essa sollevate dalle ceneri le arti greche, e averle diffuse come opere sue proprie presso tutte le nazioni della colta Europa. Roma con ciò si è renduta, qual già fu in altri tempi, la legislatrice e la maestra dell' Universo; ed aprendo successivamente il suo seno, andrà mostrando di continuo anche ai più tardi nipoti que' prodigj dell' arte, che Atene, Corinto e Sicione videro e ammirarono un giorno.





LIBRO IX.

Storia dell' Arte preſſo i Greci dai ſuoi principj ſino ad Aleſſandro il Grande.

CAPO I.

Introduzione — Artiſti più antichi — Dedalo, Smilide, Eideo, Gitiada, Bularco, Ariſtocle, Malade, Micciade, Antermo, Bupalo, Dipeno e Scillide, Learco, Doriclida e Donta, Tetteo ed Angelione, Batticle, Ariſtodemo, Pittodoro e Damofone, Laſae, Demea, Siadra e Carta, Euchiro e Clearco, Stomio e Somide, Callone, Canaco, Menecmo e Soida, Egia ed Agelada, Aſcaro, Simone ed Anaſſagora, Mandeo, Glaucia ed Elada -- Scuole... di Sicione... di Corinto... e d' Egina -- Circoſtanze della Grecia infelici... e favorevoli all' arte — Libertà... e poſſanza de' Greci -- Incoraggimento delle ſcienze e delle arti... per la reedificazione d' Atene -- Artiſti, e monumenti di que' tempi.

Introduzione. DA queſto Libro comincia la Storia delle Arti del diſegno preſſo gli Antichi preſa nel ſuo ſenſo rigoroſo, poichè finora abbiamo generalmente parlato della natura dell' arte, anzi che

della Storia. Cominceremo ad esaminarla nelle circostanze esterne della Grecia, che una grandissima influenza ebber su di essa; poichè se le scienze, e la saggezza medesima dipendono dai tempi e dalle vicende, ben maggiormente ne dipende l' arte, che per lo più mantiensi del superfluo, e vien sostenuta dall' ambizione. Ragion vuole per tanto, che io in questa Storia vada di mano in mano indicando le circostanze, in cui trovaronsi i Greci, il che farò brevemente, e sol quanto sarà necessario al mio scopo. Risulteranne che l' arte debbe principalmente alla libertà i suoi progressi e la sua perfezione (1). LIB. IX. CAP. I.

Deggio avvertire che, scrivendo io quì la Storia dell' Arte, e non degli artisti, non vi si troverà la loro vita, che in molti altri libri può leggersi, ma tutte ne saranno indicate le opere ragguardevoli, ed alcune saranno esaminate secondo i principj dell' arte medesima.

Ometterò anche di far menzione di alcuni artisti rammentati da Plinio e da altri, poichè non potrei che riferirne il nome e le opere, senza ricavarne nessuna istruzione; ma un' esatta nota cronologica darò de' più antichi greci maestri, sì perchè questi sono sovente omessi da' moderni che la storia degli antichi artisti hanno scritta, sì perchè nell' indicar le opere loro si additano in qualche maniera i progressi dell'arte. Artisti più antichi.

Esercitavansi già le arti del disegno antichissimamente ai tempi di DEDALO; e Pausania, il quale vivea nel secondo secolo dell' era cristiana, scrive che a giorni suoi vedeansi ancora alcune statue di legno della mano di quest' artefice (a), le qua- Dedalo

(a) Paus. *lib.* 2. *p.* 121.

(1) E' un principio favorito del sig. W– che la libertà abbia sempre avuta una grandissima influenza sulla perfezione delle arti; ma il ragionamento, e la storia provano sovente l' opposto. Il sig. Heyne, prendendo ad esaminare le epoche degli antichi artisti fissate da Plinio e dal nostro Autore, ne rileva gli abbagli: fa vedere che da tutt' altro principio partirono coloro che a certe date epoche nominarono gli artisti celebri, confuta principalmente W- intorno ai preteſi vantaggi apportati dalla libertà alle arti, e avverte alcuni suoi anacronismi. Daremo un breve estratto della sua dissertazione alla fine del Libro X.

LIB. IX. CAP. I. Smilide

li, malgrado la loro deformità, pareano avere un non so che di divino (2). Coevo a Dedalo era SMILIDE (*a*) figliuolo

(*a*) Id. *lib.* 7. *p.* 531.

(2) Il sig. Winkelmann, il quale si è quì proposto d' indicare le opere più insigni degli antichi artisti, di quelle di DEDALO, l' ateniese, che pur son' opere del padre della statuaria, dà appena un leggerissimo cenno. Noi la scorta seguendo degli antichi scrittori, supplireno in qualche modo a tal mancanza. A' tempi di Pausania (*l.* 9. *siv. Beot.*) delle opere di Dedalo aveasi un Ercole a Tebe, ed un Trofonio a Creta, amendue di legno, una statua di Britomarte ad Olonte, e una Minerva presso i Gnossi. Conservavano i Deli una piccola Venere, pure di legno, la quale verso i piedi andava a terminare in una base quadrangolare: a tale statua il tempo avea consunta la destra. Tra le opere di Dedalo rammenta altresì quella statua dedicata dagli Argivi a Giunone in Oniface, che Antisemo nel sacco della città prese, e trasportò a Gela in Sicilia; ma questa a' giorni suoi più non esisteva, siccome forse più non esistevano quegli altri due Ercoli di legno del medesimo artista, l' uno de' quali fu esposto in Corinto, e l' altro ai confini dell' Arcadia (Paus. *l.* 8., *&* *l.* 2.). Benchè attesti il succennato scrittore aver i Gnossi posseduta pure l' opera famosa di Dedalo, rappresentante una danza, e da lui donata ad Ariadna; questa tuttavia non doveva esserne l' originale, sì perchè la danza de' Gnossi era scolpita in marmo bianco, laddove Dedalo non avea fatte che statue di legno, sì perchè la danza suddetta era stata da lui composta in guisa che le figure moveansi da se stesse: lo che era impossibile nell' opera posseduta dai Gnossi. Di altre figure se-moventi industriosamente congegnate da Dedalo fanno menzione Callistrato (*in stat.*), Platone (*in Memn.*), Aristotele (*l.* 1. *polit. c.* 4.), Luciano (*in Philopseude*), Dion Grisostomo (*orat.* 37.), e più altri. Vogliono alcuni che abbia egli comunicato ad esse i movimenti coll' argento vivo, ed altri con fuste, ruote, e molle occulte. Da queste ingegnose invenzioni nacque presso i posteri la favola, che abbia il medesimo formate statue, dalle quali tutte le funzioni si eseguissero dell' uom vivente (Diodor. Sic. *l.* 4.); siccome dalle vele, di cui egli forse il primo corredò la nave del suo figliuolo Icaro, venne la favola delle ale attaccategli alle spalle per passar il mare a volo. Non solamente fu Dedalo il primo a sistemar la statuaria, ma fece lo stesso coll' architettura. Molte opere architettoniche di sua invenzione riporta Diodoro da Sicilia (*loc. cit.*) fra gli antichi, Francesco Giunio (*de pict. vet. part. sec. p.* 62. *&* *seqq.*), e l'Abate Gedoyn (*Hist. de Ded. T. XIII. mem. de lit.*) fra i moderni. Un tempio d' Apollo, opera di Dedalo, vantava anche l' Italia fabbricato da lui in Capua. (Virg. *l.* 6. *Æneid. v.* 14., Sil. Ital. *l.* 12. *v* 102., *&* Auson. *Edill.* 10. *v.*301.) Plinio altresì (*l.* 7. *c.* 56.) con altri scrittori gli attribuisce l' invenzione di molti strumenti spettanti alla meccanica, come la sega, l' ascia, il filo a piombo, il succhiello, e per fino la colla di pesce. La sega però più comunemente si attribuisce a Talo suo nipote (Diod. Sic. *l.* 4., Senec. *ep.* 90., Ovid. *l.* 8. *metam. v.* 241., *&* Serv. *ad l.* 1. *Georg. v.* 143.), detto da alcuni Perdice, a cui per invidia della bella scoperta Dedalo tolse la vita.

d' Eucle (3) dell' isola d' Egina, il quale fece una Giunone in Argo, e un' altra a Samo, e che probabilmente è lo stesso che SCHELMIDE mentovato da Callimaco (*a*), come uno de' più antichi scultori, che avea intagliata una statua di Giunone in legno (*). Uno degli scolari di Dedalo era EIDEO (*b*), che forse accompagnollo a Creta. Fiorirono quindi gli scultori di Rodi, che in molti luoghi della Grecia lavorarono delle statue, dette telchinie (τελχίνιαι) dal nome de' primi abitatori di quell' isola, che Telchinj chiamaronsi (*c*).

Eideo

Sembra però che la prima epoca degli antichi artisti cominciar si debba da GIZIADA statuario spartano, di cui v' erano nella sua patria varie statue di bronzo (*d*); poichè visse prima della guerra tra Messenia e Sparta, guerra che si accese nell' olimpiade IX. Quest' anno combina col duodecimo di Roma; poichè le olimpiadi cominciarono 417 anni dopo la guerra di Troja; e Roma fu fondata dopo l'anno trecentottanta (*e*). Si rendè chiaro allora il pittore BULARCO (*f*), di cui un quadro, rappresentante una battaglia, venduto fu a peso d' oro (4).

Giziada

Bularco

(*a*) *Fragm.* 105. (*b*) Paus. *l.* 1. *p.* 62. (*c*) Diod. Sic. *lib.* 5. (*d*) Paus. *l.* 3. *p.* 250. (*e*) Eus. *Præp. Evang. l.* 10. (*f*) Plin. *l.* 35.

(3) Il padre di SMILIDE da Pausania (*loc. cit.*) e da altri chiamasi Euclide; anzi pretendono alcuni che egli pure fosse statuario. Appoggiansi questi a un testo di Clemente Alessandrino (*in protr.*), ove si legge σμίλῃ τῇ Εὐκλείδου (collo scarpello d' Euclide). Il testo però è guasto, a cui sostituir si deve Σμίλιδι τοῦ εὐκλείδου, da Smilide cioè figliuolo d' Euclide (*V.* Jun. *de vet. pict. part.* 2. *p.* 86.).

(*) E' per tanto probabile che debba leggersi *Smilis* in vece di *Skelmis*. Vedasi nelle note di Bentley a questo passo di Callimaco quante congetture sianfi fatte da lui, e da altri intorno a tal nome.

(4) Non meno sorprendente di questo ci riesce il prezzo, a cui sono state comperate, per testimonio dello stesso Plinio (*l.* 35. *c.* 7.), altre antiche pitture. Egli ebbe a dire che per un buon quadro bastavano appena le ricchezze d' una città. Diffatti un Ajace ed una Venere pagati furono da M. Agrippa dodici mila sesterzi (Id. *ib. c.* 4.), sei mila fu valutato un quadro d' ARISTIDE (Id. *ib.*), e Augusto sborsò cento talenti per la Venere d' APELLE (Id. *l.* 35. *c.* 10.). Ricusò NICIA di vendere al re Attalo la sua necormanzia d' Omero per ottanta talenti; ma volle piuttosto farne un liberal dono alla propria patria (Id. *ib. c.* 11.). Altri simili esempj di quadri prezzati a somme che a noi sembrano esorbitanti riporta il W– al Cap. III di questo Libro. In eguale stima si ebbero ancora le opere di scultura. Per sessanta mila sesterzj fu da Lucullo ordi-

LIB. IX. CAP. I.

Aristocle

Fiorì a un di presso al medesimo tempo ARISTOCLE di Cidonia in Creta, poichè egli visse avanti che la città di Messina in Sicilia cambiasse l'antico nome di Zancle (*a*); il che avvenne nell' olimpiade XXIX (*b*). Opera di lui era un Ercole in Elide in atto di combattere coll' amazzone Antiope pel di lei cingolo. In seguito furono rinomati MALAS di Chio, suo figlio MICCIADE, e suo nipote ANTERMO, il quale ebbe pur un figliuolo dello stesso nome, e un altro chiamato BUPALO (*c*), viventi nell' olimpiade LX (5); onde, dice Pausania, andando indietro fino all' avo, troveremo che questa famiglia esercitava l'arte fin dalla prima olimpiade. BUPALO, architetto insieme e scultore, fu il primo che scolpì a Smirne il simulacro della Fortuna (*d*). Allora pur fiorirono DIPENO e SCILLIDE, che non possono essere scolari di Dedalo, quali li crede Pausania (*e*), a meno che non intendasi di quel Dedalo scultore di Sicione, che viveva ai tempi di Fidia (6). Furono loro scolari

Malas, Micciade, Antermo

Bupalo

Dipeno e Scillide

(*a*) Paus. *lib.* 5. *pag.* 445. (*b*) Id. *lib.* 4. *pag.* 337. (*c*) Plin. *lib.* 36. (*d*) Paus. *lib.* 4. *pag.* 355. (*e*) Id. *lib.* 2.

nata ad ARCESILAO una statua della Felicità; ma per la morte d' amendue rimase questa imperfetta (Id. *ib. c.* 12.). La statua di POLICLETE, rappresentante un coronato garzone, fu venduta cento talenti (Id. *l.* 38. *c.* 8.); e Nicomede re della Bitinia era disposto a pagare tutt' i debiti dei Gnidi, che pur erano moltissimi, sol che gli cedessero la loro statua di Venere, opera di PRASSITELE; ma tal proposizione fu da loro rigettata (Id. *l.* 7. *c.* 38. & *l.* 36. *c.* 5.).

(5) E' stata opinione d' alcuni (Acr. *in Hor. ep. od.* 6., & *Anthol. l.* 3. *tit.* 25.) che fiensi amendue questi fratelli tolta da disperati la vita con un capestro per le mordaci satire contro di loro scritte dal poeta Ipponate, la cui grottesca figura aveano eglino espressa al naturale ed esposta al pubblico. Plinio però (*l* 36. *c.* 5.) dimostra la falsità di siffatta opinione dalla data posteriore d' alcune statue da loro scolpite in Delo e altrove. L' imperator Augusto in tutte quasi le fabbriche da lui erette in Roma vi pose statue di questi due valenti scultori.

(6) DIPENO e SCILLIDE, secondo il calcolo di Plinio (*l.* 36. *c.* 5.), nacquero in Creta nell' olimpiade L. A giudizio del medesimo furono essi i primi che fiensi renduti celebri nello scolpire il marmo. Opere eccellenti del loro scarpello furono le statue d' Apolline, di Diana, di Minerva, di Castore e Polluce, e di più altre divinità (Plin. *loc. cit.*, Paus. *l.* 2. & Clem. Alex. *in protrept.*), tutte lavorate in marmo pario (Plin. *loc. cit.*). Portatisi amendue a Sicione, città che per lungo tempo è stata la patria

ſcolari LEARCO (7) di Reggio nella Magna-Grecia, DORICLIDA, e DONTA amendue Lacedemoni (*a*), TETTEO ed ANGELIONE, che fecero un Apollo a Delo (*b*), forſe quello ſteſſo di cui alla fine dello ſcorſo ſecolo trovaronſi alcuni pezzi nell' iſola medeſima. Eſſendo ſtata lavorata intorno a queſti tempi e non prima, come più ſotto vedremo, dallo ſcultore BATTICLE di Magneſia (*c*) la tazza d' oro, che i ſette Savj dedicarono in Delfo ad Apollo (*d*), dobbiamo inferirne, che il mentovato artiſta, ſcultore de' baſſi-rilievi nel trono della ſtatua coloſſale d' Apollo in Amicla, fioriſſe ai tempi di Solone, cioè nell' olimpiade XXVII, in cui il legislatore d' Atene era arconte nella ſua patria (*e*).

Learco
Doriclida e Donta
Tetteo ed Angelione
Batticle

Devono fiſſarſi a queſt' epoca ARISTODEMO di Argo (*f*), PITODORO di Tebe (*g*) e DAMOFONE di Meſſene (*h*), il quale fece ad Egio nell' Acaja una Giunone Lucina di legno, che avea di marmo (8) la teſta, le mani e i piedi (*i*), e avea pure ſcolpito in legno un Mercurio ed una Venere a Megalopoli in Arcadia (*k*). Vicino a queſti tempi era ſenza dubbio

Ariſtodemo
Pitodoro e Damofone

(*a*) *Id. ibid.* (*b*) *Id. ibid.* (*c*) *V.* Freret. *Recherch. ſur l'équit. des anc.* *p.* 296. (*d*) Pauſ. *l.* 3. *p.* 255. (*e*) Scalig. *Animadv. in Euſ. chron. pag.* 87. (*f*) Pauſ. *l.* 10. *p.* 801. (*g*) Id. *l.* 9. *p.* 778. (*h*) Pauſ. *l.* 7. *p.* 582. (*i*) *Ibid.* (*k*) Id. *l.* 8. *p.* 665.

della ſcultura, ebbero da que' cittadini la commiſſione di fare alcune ſtatue de' loro dei. Non era peranco terminata l' opera che, per un torto ricevuto, ritiraronſi preſſo gli Etolj. Non molto dopo una fiera careſtia con altri mali venne a travagliare i Sicioni, i quali in tale frangente ebbero ricorſo ad Apolline Pitio, implorandone ajuto e conſiglio. Seppero i due offeſi ſcultori far parlare a loro vantaggio l' oracolo, il quale perciò riſpoſe che non avrebbe egli abbandonati i Sicioni, ſe Dipeno e Scillide aveſſero terminate le incominciate ſtatue degli dei. Tanto baſtò, perchè foſſero i medeſimi non ſolamente riſarciti nell' onore, ma eziandio rimeritati con ampia mercede.

(7) Queſto LEARCO fu da alcuni creduto (*ap.* Pauſ. *l.* 3.) ſcolaro di DEDALO, ed autore di quel Giove di bronzo preſſo gli Spartani, compoſto di varj pezzi uniti inſieme sì fortemente con chiodi da non poterſi i medeſimi in verun modo ſtaccare. Tale ſtatua vantavaſi per la più antica di quante ſienſi formate in quel metallo.

(8) Le parti di legno di queſta ſtatua tenevanſi coperte con un ſottiliſſimo velo, come ci avviſa l' iſteſſo Pauſania, che fa menzione (*l.* 4. & *l.* 8.) di altre opere da DAMOFONE eſeguite in marmo, quali furono, tra le altre, una Cibele ed una Venere.

Lafae

Demea

Siadra e Carta

Euchiro e Clearco

Stomio e Somide

Callone

Canaco

Menecmo e Soida

LAFAE, di cui vedeasi ad Egira in Acaja un Apollo nell' antico ſtile (*a*); e dopo di lui viſſe DEMEA che avea lavorata in Elide la ſtatua di Milone crotoniate (*b*); il che dee fiſſarſi nell' olimpiade LX, come ſi argomenta sì dal tempo in cui vivea Pitagora (*c*), sì perchè avanti la LX olimpiade non era ſtata eretta in Elide neſſuna ſtatua agli atleti, qual' era Milone (*d*). Fiorirono intorno a queſta età SIADRA e CARTA, amendue Spartani, maeſtri di EUCHIRO corintio, il quale ebbe a ſcolaro quel CLEARCO di Reggio nella Magna-Grecia, ſotto di cui nella medeſima città ſtudiò l' arte il famoſo Pitagora (*e*). Succederono a queſti STOMIO e SOMIDE, che viſſero avanti la battaglia di Maratona (*f*), e CALLONE d' Egina ſcolaro del mentovato Tetteo (*g*), che dev' eſſere campato ben vecchio, poichè ſopravviſſe a FIDIA; e altronde era ſuo lavoro uno de' tre grandi tripodi di bronzo, ſotto cui, cioè in mezzo ai cui piedi, ſtava la figura di Proſerpina, dono fatto dagli Spartani ad Apollo, e collocato nel di lui tempio ad Amicla, dopo la vittoria riportata da Liſandro ſugli Atenieſi preſſo il fiume Egi (*h*), nell' anno quarto dell' olimpiade XCIII (*i*).

Poco dopo l' eginetico fiorì un altro CALLONE di Elide nella Magna-Grecia, noto principalmente per le trenta ſtatue in bronzo, rappreſentanti que' giovani meſſineſi, i quali col loro iſtitutore e con un ſuonator di tromba nel Faro di Meſſina naufragarono. Di tal lavoro io fiſſo l' epoca più indietro che far non ſi ſuole, poichè le iſcrizioni di queſte ſtatue furon fatte dal celebre oratore Appia ai tempi di Socrate, e fatte molto tempo dopo (χρόνος ὕστερον), come ſcrive Plutarco (*k*). Secondo lui cotemporaneo dell' eginetico CALLONE fu CANACO (*l*); cui però Plinio colloca nell' olimpiade XCV: e con molta veroſimiglianza, perchè egli fu ſcolaro di POLICLETO; ma ſuoi coevi certamente furono MENECMO e SOIDA di Naupatto (*m*),

(*a*) *Id. l.* 7. *p.* 592. (*b*) *Id. l.* 6. *p.* 486. (*c*) Bentley's *diſſert. up. Phal.* (*d*) Pauſ. *l.* 6. *p.* 497. (*e*) Id. *ib.* (*f*) *Ibid.* (*g*) *Id. l.* 5. *p.* 443. (*h*) *Id. l.* 3. *p.* 255. (*i*) Diod. Sic. *l.* 13. (*k*) Pauſ. *l.* 5. *pag.* 488. (*l*) *Id. l.* 7. *pag.* 470. (*m*) *Id. ibid.*

il ſecondo de' quali lavorò la Diana d'avorio e d'oro, portata nel tempio di queſta dea a Colidone (9), e poſcia a' tempi d' Auguſto traſportata a Patraſſo (*a*). Fiorirono per ultimo entro queſt' epoca EGIA ed AGELADA (10) maeſtro di POLICLETO (*b*), il quale fra le altre coſe rappreſentò in Elide ſu un cocchio Cleoſtine, che riportata aveva una vittoria nell' olimpiade LXVI. ASCARO ſuo ſcolaro fece in Elide un Giove coronato di fiori (*c*).

Egia ed Agelada

Aſcaro

Prima che Serſe entraſſe nella Grecia erano già celebri i ſeguenti artiſti. SIMONE e ANASSAGORA (11), amendue d' Egina, ſcolpirono il Giove che i Greci collocarono in Elide dopo la battaglia di Platea (*d*). Pur d' Egina era ONATA (12) di cui, oltre molti altri lavori, eranvi in Elide gli otto eroi, che eranſi offerti a combattere in duello contro Ettore (*e*). GLAUCO di Meſſena in Sicilia, e DIONISIO di Reggio (13) vivevano al tempo d' Anaſſila tiranno di queſta città (*f*), cioè fra le olimpiadi LXXI e LXXVI (*g*): ſulle coſte d' un cavallo di Dioniſio leggeaviſi inciſo il di lui nome (*h*).

Simone ed Anaſſagora

Onata

Glauco e Dioniſio

(*a*) *Id. ib.* (*b*) *Id. l.* 6. *p.* 476. (*c*) *Id. l.* 5. *p.* 439. (*d*) *Id. l.* 5. *p.* 4. 37. (*e*) Pauſan. *p.* 445. (*f*) *Ib. p.* 446. (g) Bentley *loc. cit.* (*h*) Pauſ. *l.* 5. *p.* 448.

(9) Secondo Pauſania (*loc. cit.*) concorſero amendue a formar quella ſtatua. Plinio (*l.* 34. *c.* 8.) rammenta un vitello d' oro di MENECMO, e gli attribuiſce un libro ſulla ſtatuaria. Queſt' opera, ſiccome tutte le altre degli antichi ſcritte ſopra l' Arte, le quali per atteſtazione di Filoſtrato il giovane (*l. Icon in exord.*) furono molte, tutte ſono perite.

(10) Scrive Plinio (*l.* 34. *c.* 8.) aver viſſuto AGELADA nell' olimpiade LXXXVII, ed EGIA nella LXXXIII. Otto opere d' Agelada novera Pauſania (*l.* 4. 6. & 10.), parte in marmo e parte in bronzo; e Plinio (*loc. cit.*) quattro ne rammenta di Egia.

(11) Vitruvio (*præf. ad l.* 7.) attribuiſce ad ANASSAGORA un trattato di proſpettiva, in cui ebbe parte anche un certo Democrito. Dal breve eſtratto che ne dà, ben ſi ſcorge aver queſto verſato ſul metodo di ben diſporre e dipingere le ſcene de' teatri.

(12) Queſti vien riputato il più eccellente tra gli allievi della ſcuola di DEDALO. Tutte le opere di lui, delle quali trovaſi fatta menzione, erano in metallo (Pauſ. *l.* 5., *Anthol. græc. epigr. l.* 4. *c.* 12.). La Cerere di ONATA, che ſerbavaſi a Figalia, era aſſai celebre; e Pauſania per vederla ne intrapreſe a bella poſta il viaggio (*lib.* 8.).

(13) Sì GLAUCO che DIONISIO, ſecondo Pauſania (*lib.* 5.), erano Argivi; e opere pregevoli di loro vedeanſi in Elide, delle quali fa l' enumerazione il citato ſtorico.

LIB. IX. CAP. I.

Circa que' tempi viveano pure ARISTOMEDE e SOCRATE, opera de' quali era una Cibele, che Pindaro fece collocare nel di lei tempio (*a*), MANDEO di Peone, di cui vedeasi in Elide un simulacro della Vittoria (*b*), GLAUCIA d' Egina, che fece in Elide il re Jerone (14) su un cocchio (*c*); e per ultimo ELADA d' Argo maestro di FIDIA (*d*).

Aristomede e Socrate Mandeo, Glaucia ed Elada.

Da questi artefici varie scuole fondaronsi in diversi luoghi, e antichissime sono le più rinomate della Grecia, cioè d' Egina, di Corinto, e di Sicione, che può chiamarsi la patria delle opere dell' arte (*e*). Fondatori di questa scuola furono probabilmente DIPENO e SCILLIDE (15), che in Sicione fissarono la loro dimora, e v' ebbero degli scolari da me pocanzi mentovati. ARISTOCLE fratello di CANACO risguardavasi anche dopo sette età come il capo d' una scuola, che s' era per lungo tempo sostenuta in Sicione (*f*). DEMOCRITO, altro scultore di Sicione, nominava cinque maestri della sua scuola, i quali

Scuole... di Sicione..

(*a*) *Id. l.* 9. *p.* 758. (*b*) *Id. l.* 5. *p.* 446. (*c*) *Id. l.* 6. *p.* 474. (*d*) *Schol.* Aristoph. *Ran. v.* 504. (*e*) Plin. *l.* 35. *c.* 40. (*f*) Pauf. *l.* 6. *p.* 459.

(14) Non sono stati d'accordo gli antichi intorno il soggetto rappresentato da GLAUCIA sul cocchio. Hanno preteso alcuni essere questi stato Gelone re di Sicilia, che lo abbia poi mandato in dono a Giove in Elide; ma, secondo l' opinione di altri, seguitata da Pausania (*lib.* 6.), il quale ne reca le ragioni, fu innalzata quella statua a Gelone, o piuttosto a Geloo, uomo privato, che nell' olimpiade LXXIII riportò la palma ne' giuochi olimpici. Presso il cocchio di Gelone un' altra statua vi era, opera di Glaucia (Pauf. *ib.*), rappresentante Filone uscito vittorioso dal pugilato.

(15) La scuola di Sicione, come da Plinio (*l.* 35. *c.* 40.) raccoglies, è stata soltanto di pittura, ed ebbe la medesima per fondatore il rinomato EUPOMPO, pittore di tanta autorità che arrivò a dividere in tre le due antiche scuole della Grecia. Fiorì, egli è vero, nella stessa città anche la statuaria, ed alcune belle opere del loro scarpello vi lasciarono DIPENO e SCILLIDE; ma che essi vi abbiano in oltre fondata una scuola di scultura, nissun antico autore, che io sappia, lo lasciò scritto, siccome nemmeno che le città di Corinto e d' Egina abbiano avuto scuole, la prima di pittura, l' altra di statuaria, come quì appresso scrive l' erudito nostro storico. Piuttosto alle tre greche scuole di pittura accennate da Plinio aggiugnersi potrebbe la scuola Attica di scultura fondata da DEDALO, della quale Pausania fa menzione (*lib.* 5.). Tale division di scuole osserva il conte di Caylus (*Refl. sur Plin.* 3. *part. t. XLII. mem. de litt.*) essere cessata nella Grecia, allorchè vi si moltiplicarono i maestri dell' Arte. Formatasi allora da ciascheduno una maniera propria, non più si parlò di scuole, ma soltanto di maestri in particolare, e de' loro allievi.

uno all' altro eranſi ſucceduti *(a)*. Polemone ſcriſſe un trattato delle pitture di Sicione, ov' era un portico con molti lavori da lui ſimilmente deſcritto *(b)*. Eupompo maeſtro di Panfilo, di cui fu ſcolare Apelle, fece sì che le ſcuole della Grecia, le quali per qualche tempo erano ſtate unite ſotto la denominazione di elladiche, nuovamente ſi divideſſero, in guiſa che, oltre la jonica, ſcuole particolari foſſero fra le greche d' Aſia quella d' Atene, e quella di Sicione *(c)*. Panfilo e Policleto, Lisippo e Apelle, che andò a Sicione per meglio perfezionarſi nella ſua arte, le diedero il maggior luſtro; e ſembra che ai tempi di Tolomeo Filadelfo re d' Egitto, tra le ſcuole di pittura, la più celebre foſſe e la migliore, poichè nella deſcrizione del magnifico apparato che queſto re ordinò, ſi annoverano principalmente le pitture di Sicione, e ſon le ſole di cui facciaſi menzione *(d)*.

...di Corinto...

Corinto a cagione dell' ottima ſua ſituazione fu fin da primi tempi una delle più poſſenti città della Grecia *(e)*, e fu perciò dai più vetuſti poeti chiamata la ricca. Ardice di Corinto, e Telefane di Sicione, devon' eſſere ſtati i primi, i quali, oltre il ſemplice contorno della figura, ne hanno indicate col diſegno le parti interne *(f)*; e Strabone parla de' quadri a molte figure di Cleante corintio, che ancora a tempi ſuoi eſiſtevano *(g)*. Cleofanto di Corinto venne in Italia con Tarquinio il Priſco avanti l' olimpiade XL, e fu il primo che inſegnò ai Romani l' arte greca di dipingere: ai tempi di Plinio vedeanſi ancora a Lanuvio un' Atalanta ed un' Elena da lui molto ben delineate *(h)*.

...d'Egina...

Se ſi poteſſe argomentare l' antichità della ſcuola d' Egina dal celebre Smilide eginetico, ne porteremmo la fondazione ſino ai tempi di Dedalo. E' certo però che ne' tempi antichiſſimi deve eſſervi ſtata in quell' iſola una ſcuola delle arti del diſegno, e lo dimoſtra la menzione che vien fatta dagli ſtorici di moltiſſime antiche ſtatue nello ſtile eginetico lavorate.

(*a*) *Id. ibid.* (*b*) Ath. *Deipn. l.* 13. (*c*) Plin. *l.* 35. *c.* 36. (*d*) Ath. *l.* 5. (*e*) Thucyd. *l.* 1. (*f*) Plin. *l.* 35. *c.* 5. (*g*) *Geogr. l.* 8. (*h*) Plin. *l.* 35. *c.* 6.

LIB. IX. CAP. I.

Certo ſcultore di quell' iſola non ci è noto ſott' altro nome, che ſotto quello di ſtatuario d' Egina *(a)*. L' arte traſſe colà molto vantaggio dal commercio e dalla navigazione di quelle genti *(b)*, le quali, fra le altre derrate, faceano gran traffico de' loro vaſi (che probabilmente ſaranno ſtati dipinti) ſegnati colla figura d' un montone ſelvatico. Pauſania parla della loro navigazione ne' più remoti tempi *(c)*, e dice che erano in mare ſuperiori agli Atenieſi *(d)*, ſebbene avanti la guerra perſica sì gli uni che gli altri non aveſſero che navi di cinquanta remi, e ſenza coperta *(e)*. La reciproca geloſia di queſte due nazioni finì in una guerra aperta *(f)*, la quale però ſvanì quando Serſe invaſe la Grecia. Egina, che molta parte ebbe nella vittoria di Temiſtocle contro i Perſi, ne riportò pure de' conſiderevoli vantaggi, avendo fatta una ricca preda di ſommo valore, per cui al riferire d' Erodoto *(g)* ricchiſſima divenne. Si mantenne in fiore queſt' iſola ſino all' olimpiade LXXXVIII, in cui ſcacciati ne furono gli abitatori dagli Atenieſi alleati ai Lacedemoni. Gli Atenieſi allora mandarono colonie a popolar Egina, e gli Egineti andarono ad abitare nel paeſe argolico preſſo Tirea *(h)*. Ritornarono eſſi in ſeguito di tempo al poſſeſſo della loro patria; ma non riſorſero mai alla primiera grandezza e poſſanza. Coloro i quali hanno vedute delle monete d' Egina, colla teſta di Pallade da una parte, e dall' altra col tridente di Nettuno *(i)*, giudicar potranno ſe nel diſegno di quella teſta ſi ſcorga uno ſtile particolare.

Circoſtanze della Grecia infelici...

Dopo l' olimpiade L cominciarono le calamità della Grecia, che da varj tiranni fu aſſoggettata, e durò queſto per lei infelice tempo ben ſeſſant' anni. Policrate ſi fece padrone di Samo, Piſiſtrate d' Atene, e Cipſelo, che avea procurata al figlio Periandro il dominio di Corinto, ſi ſtudiò di cercar de' ſoſtegni alla ſua autorità, alleandoſi e ſtrignendoſi anche in vincolo di parentela con que' potenti che aveano ſaputo

(*a*) *Ægineticæ fictoris l.* 36. *c.* 4. (*b*) Pauſ. *l.* 10. *p.* 798. (*c*) *Id. l.* 8. *p.* 608. (*d*) *Id. l.* 2. *p.* 178. (*e*) Thuc. *l.* 1. (*f*) Pauſ. *l.* 1. *p.* 72. (*g*) *Lib.* 9. *c.* 79. (*h*) Thuc. *l.* 2. *p.* 57. (*i*) Pauſ. *l.* 2. *p.* 182.

opprimere la libertà delle loro patrie Ambracia, Epidauro e Lesbo. Di queſt' iſola eran tiranni Melancro e Pittaco, l' Eubea ſoggiaceva a Timonda; Ligdamide coll' appoggio di Piſiſtrato dominava in Naſſo, e Patroclo in Epidauro. Tutti però non erano giunti all' autorità ſuprema colla forza e colle armi: alcuni v' erano ſtati portati dalla propria eloquenza *(a)*; altri coll' aver ſaputo adulare e ſedurre il popolo *(b)*; e queſti, come Piſiſtrato *(c)*, riconoſceano ſuperiori a ſe le leggi de' loro cittadini. Il titolo di tiranno era tra loro onorevole *(d)*; e Ariſtodemo, tiranno di Megalopoli in Arcadia, ſeppe meritarſi il ſoprannome di χρηστὸς *(e)*, che uom retto ſignifica. Le ſtatue de' vincitori ne' giuochi più ſolenni, delle quali ripiena era Elide anche avanti che l' arte foſſe in fiore *(f)*, rappreſentavano per lo più altrettanti difenſori della patria libertà: i tiranni non potevan' impedire la giuſtizia che volea renderſi al merito; e l' artiſta ebbe in ogni tempo il diritto di eſporre le opere ſue agli occhi di tutta la nazione.

Allorchè feci la prima edizione di queſta Storia io credea di poter rapportare a queſti tempi un baſſo-rilievo in marmo di due figure, delle quali una rappreſenta Giove ſedente, e l' altra un giovane atleta col nome *Mantho*. Fondavami ſulla ſcrittura fatta a ſolchi, detta da Greci βουστροφηδόν, che è la maniera di ſcrivere preſſo di loro antichiſſima *(g)*, e ſapeva altronde che prima dell' olimpiade L non s' era colà cominciato a lavorare in marmo. Avviſai fin d' allora che non potea portarne un fondato giudizio ſulla ſtampa in rame; e ſeppi in appreſſo che queſto lavoro, eſiſtente oggidì nella galleria del conte di Pembrok a Wilton, vien dai conoſcitori riputato una moderna impoſtura. L' urna ſepolcrale col nome di *Alcman*, che ſi vede a Venezia nel palazzo Giuſtiniani, è ſtata da taluno creduta la tomba dell' antichiſſimo poeta Alcman *(h)*,

(*a*) Ariſt. *Polit. l.* 5. *c.* 10. (*b*) Dion. Hal. *Ant. R. p.* 372. (*c*) Ariſt. *l. c. c.* 12., Pauſ. *l.* 1. (*d*) *V.* Barnes *not. ad Hom. Hymn. in Mart. v.* 5. (*e*) Pauſ. *l.* 8. *p.* 656. (*f*) *V.* Herod. *l.* 6. (*g*) Bimard *not. ad Marm.* βουστροφ. (*h*) Aſtor. *Comm. in Alcm. mon.*

LIB. IX. CAP. I.

il quale fioriva nell' olimpiade XXX, ma essa è lavoro di molti secoli più tardo. Il sepolcro di quel poeta era a Sparta *(a)*.

Di questi tempi pur sarebbe, secondo l' opinione d' alcuni antiquarj *(b)*, la più antica moneta d' oro, che credesi di Cirene in Africa; e sarebbe stata coniata durante la minorità di Batto IV per ordine di Demonace di Mantinea Reggente di Cirene *(c)*, contemporaneo di Pisistrato: Demonace vi è rappresentato in piedi, cinto il capo d' un diadema, da cui spuntano de' raggi, con un corno di montone selvatico al di sopra dell' orecchia: tien nella destra una Vittoria, e nella sinistra un piccolo scettro. E' più credibil però che tal moneta sia stata coniata posteriormente in memoria di Demonace.

... favorevoli all' arte.

Finalmente nell' olimpiade LXXVII, e circa a quel tempo in cui Bruto liberò dai Tarquinj Roma, la Grecia si sottrasse al giogo de' tiranni, non solamente mettendo a morte o mandando in esiglio i figlj di Pisistrato, ma ezian-

Libertà ...

do coll' abolir quegli stessi che secondo le leggi equamente la patria reggevano *(d)*. Essa allora sollevò il capo, e parve che un nuovo spirito tutta penetrasse la nazione. Le repubbliche, le quali furon' in appresso sì celebri, erano piccoli stati di nessuna considerazione e appena noti, fino a che i Persi non vennero ad inquietare i Greci nella Jonia, devastando Mileto, e conducendone schiavi gli abitatori. A questo disastro furono sommamente sensibili i Greci, e sopra tutti gli Atenesi; i quali, anche alcuni anni dopo, quando Frinico rappresentò loro in una tragedia la presa di Mileto, si sciolsero in lagrime per la compassione. Questi misero in piedi tutte le loro forze, ed essendosi alleati cogli Eretrj, vennero in ajuto de' loro fratelli nell' Asia Jonica, e presero l' ardita risoluzione d' andare ad assalire il re di Persia ne' proprj suoi stati. Inoltraronsi nell' olimpiade LXIX fino alla città di Sardi, cui devastarono e misero a fiamme, tanto più facilmente

(*a*) Paus. *l.* 3. *p.* 244. (*b*) Hard. *Mem. de Frcv. an.* 1727. *p.* 1444. (*c*) Herod. *l.* 4. *Excpt.*, Diod. Sic. *p.* 233. (*d*) Arist. *Pol. l.* 5. *c.* 12., Strab. *l.* 8. *p.* 587.

mente quanto che le caſe n'erano in parte di canne (*a*), o di queſte almeno n'erano i tetti; e nell'olimpiade LXX, cioè venti anni dopo che fu meſſo a morte Ipparco tiranno d'Atene, e diſcacciatone Ippia ſuo fratello, ottennero la portentoſa vittoria di Maratona.

... e poſſanza de' Greci.

Per queſta vittoria gli Atenieſi ſollevaronſi ſovra tutte le altre città della Grecia; e ſiccome i primi furono ad incivilirſi, e a ſpogliarſi delle armi (*b*), ſenza le quali anticamente, nemmeno in tempo di pace, neſſun Greco mai compariva in pubblico, così Atene, che andava eſtendendo la propria autorità e creſcendo in forze, divenne la ſede principale delle ſcienze e delle arti e, come dicea Pericle, ſi fece la maeſtra della Grecia intera (*c*). Quindi nacque il proverbio che i Greci aveſſero comuni fra di loro tutte le coſe, tranne la ſtrada dell'immortalità, che a' ſoli Atenieſi era nota (*d*). A Crotone e a Cirene fioriva la medicina, e la muſica in Argo (*e*); ma in Atene adunate ſi erano le ſcienze tutte e le arti (16).

Benchè queſte però colà fioriſſero, non erano men coltivate a Sparta; anzi in queſta città furono eſercitate da tempi aſſai più remoti. E per tacere delle figure di legno vetuſtiſſime collocate in uno de' ſuoi tempj, e di quella ſtatua di Pallade in bronzo mentovata da Pauſania (*f*), come uno de' più antichi lavori, molto prima di queſt'epoca gli Spartani aveano

(*a*) *Herod. l.* 5. *p.* 206. (*b*) Thucyd. *l.* 1. *pag.* 12. (*c*) *Id. l.* 2. *pag.* 65. (*d*) Ath. *Deipn. l.* 6. (*e*) Herod. *l.* 3. *p.* 133. (*f*) Pauſ. *l.* 3. *p.* 251.

(16) Giuſta l'oſſervazione di Diodoro da Sicilia (*l.* 12. *bibl. hiſt.*) quaſi nello ſteſſo periodo di tempo, in cui videſi in Atene per opera di FIDIA portata la ſcultura al grado ſommo di perfezione, vi ſi vide altresì fiorire la filoſofia, l'eloquenza, l'arte militare con tutte le altre ſcienze ed arti; talchè Atene l'oggetto diventò ſiccome dell'ammirazione, così dell'invidia univerſale. Se a tal ſegno di gloria crebbe la nominata città per la perfezione di eſſe, vi crebbero però queſte per eſſer ella ſtata una delle grandi, floride e popolate città della Grecia. Tali città ſol tanto poſſono ammettere ed alimentare nel proprio ſeno tutt' i rami delle arti e delle ſcienze, le quali abbiſognano d'un vaſto campo per produrſi tutt'inſieme. Negli ſpazj più riſtretti delle piccole e meno popoloſe città qualche ramo appena di eſſe vi può allignare, e queſto ancora più facilmente v'iſterilisce.

LIB. IX. CAP. I.

ſpedito a Sardi in Lidia per comprar l' oro, con cui formare una ſtatua d' Apollo, o piuttoſto per veſtirnela (*a*). Lo Spartano GIZIADA anteriore alla guerra meſſenia, non ſolo era celebre poeta, ma eziandio chiaro artiſta; e come noto era il ſuo inno a Pallade, così era famoſa la ſtatua di queſta dea da lui formata in bronzo, la cui baſe rappreſentava le fatiche d' Ercole, le figlie di Leucippo rapite dai Dioſcori, e altri favoloſi avvenimenti (*b*). Lavoro dello ſteſſo artefice erano que' due tripodi che nell' olimpiade XIV dagli Spartani furono poſti ad Amicle non lungi da Sparta (*c*), ſotto l' uno de' quali ſtava Venere, e ſotto l' altro Diana (*d*); cioè erano fatti in guiſa che la tazza del tripode s' appoggiava ſulle figure delle dee poſte in mezzo ai tre piedi. Facemmo di ſopra anche menzione di DORICLIDA, e di DONTA, di SIADRA e di CARTA antichi ſcultori lacedemoni.

Ritorniamo da Sparta ad Atene, e dai più antichi tempi diſcendiamo nuovamente a quelli di cui parlavamo pocanzi. Dieci anni dopo la vittoria di Maratona Temiſtocle e Pauſania tale ſconfitta diedero preſſo Salamina ai Perſi, che queſti preſi dallo ſpavento rifuggiaronſi nel centro dell' impero; ma nel tempo ſteſſo, affinchè i Greci aveſſero ſempre ſott' occhio i funeſti monumenti del pericolo a cui era ſtata eſpoſta la loro libertà, non vollero mai reſtaurare i templi, che dai Perſi erano ſtati diſtrutti (*e*). Comincia da queſt' epoca quel mezzo ſecolo della greca ſtoria che ſarà ſempre memorabile, cioè dalla fuga di Serſe ſino alla guerra del Peloponneſo (*f*).

Incoraggimento delle ſcienze e delle arti...

E' queſto il tempo in cui parvero tutte metterſi in azione le forze della Grecia, e tutti ſvilupparſi i talenti di queſta nazione. Gli uomini ſtraordinarj e gli ſpiriti ſublimi, i quali aveano cominciato a formarſi nei primi movimenti che l' amor della libertà avea deſtati in quelle contrade, tutti comparvero a un tempo ſteſſo. Erodoto nell' olimpiade LXXVII andò da

(*a*) Her. *l.* 1. *V.* Geinoz. *Mém. de l'Acad. des Inſcr. Tom.* 23. *pag.* 118. (*b*) Pauſ. *l. c.* (*c*) *Ib. p.* 313. (*d*) *Ib. p.* 255. (*e*) *Id. l.* 1. *p.* 5., *l.* 10. *p.* 887. (*f*) Thuc. *l.* 1. *p.* 37., Diod. Sic. *l.* 12.

Caria in Elide, e al cospetto della Grecia tutta ivi adunata lesse la sua storia: non molto avanti di lui Ferecide era stato il primo a scrivere in prosa (*a*). Eschilo espose al pubblico le prime tragedie regolari in istile sublime, poichè queste dall' invenzione della scena nell' olimpiade LXI finallora non erano state che balli e canti; e riportonne il primo premio nell' olimpiade LXXIII (*b*). S' incominciò circa questo tempo a cantare i poemi d' Omero, e nell' olimpiade LXIX Cineta siracusano ne fu il primo rapsodista. Allor pure diede Epicarmo le prime commedie, Simonide immaginò l' elegia, Gorgia di Leonzio in Sicilia diede una forma scientifica all' eloquenza (*c*), e ai tempi di Socrate Antifone mise in iscritto le orazioni e le arringhe (*d*). Le scienze medesime furono allora per la prima volta insegnate pubblicamente in Atene da Atenagora che v' aprì scuola nell' olimpiade LXXV (*e*). Non erano molti anni che Simonide ed Epicarmo aveano perfezionato l' alfabeto greco, e le lettere da loro aggiuntevi cominciarono ad usarsi anche nelle pubbliche scritture all' olimpiade XCIV (*f*). Tali furono a così dire i gran preparativi alla perfezione dell' arte, a cui essa a gran passi s' avvicinava.

... per la reedificazione d'Atene.

Trasse questa vantaggio dai disastri medesimi che la Grecia avea sofferti, dal devastamento che v' aveano fatto i Persi, e dalla distruzione d' Atene. Dopo la vittoria di Temistocle si pensò a restaurare i templi, ed a rimettere in piedi i pubblici edifizj. I Greci portati da un vivo amore per la patria, che avea costata la vita a tanti eroi, e che era omai sicura da ogni nimico insulto, pensarono ad abbellirla, e ad ergere edifizj, e templi sontuosi e magnifici, che servir dovessero di monumenti eterni per la mirabile vittoria di Salamina. Vedeasi questa rappresentata nel fregio d' un pubblico portico a Sparta, fabbricato colla preda de' Persi, e detto perciò Per-

(*a*) Dodwell. *App. ad Thuc. p.* 4. (*b*) Schol. Pind. *Nem.* 2. *v.* 1. (*c*) Diod. Sic. *l.* 12. *p.* 106. (*d*) Plut. *vit. Antiph. p.* 1530. (*e*) Meurs. *Lect. Att. l.* 3. 27. (*f*) Corsin. *Fast. att. olimp.* 94.

LIB. IX. CAP. I.

siano (*a*) (*). Questi grandi monumenti rendevano necessarj gli artisti, e davan loro occasioni di tutti spiegare i talenti. Malgrado le innumerevoli statue degli dei non obbliavansi que' degni cittadini, che sparso aveano il sangue, combattendo per la patria; anzi in questa specie d' immortalità ebbero parte le donne istesse, che da Atene erano fuggite co' loro figliuoli a Trezene, e se ne videro le statue in una sala di quella città (*b*).

Artisti e monumenti di que' tempi.

I più celebri scultori di questo tempo furono AGELADA d' Argo, maestro di Fidia, e ONATA eginetico autor della statua di Gelone re di Siracusa, posta su un cocchio, i cui cavalli erano di CALAMIDE. AGENORE s' è immortalato per le statue dei fidi amici e liberatori della lor patria, Armodio ed Aristogitone, scolpite nell' anno primo dell' olimpiade LXXVII, dopo che erano state depredate da Persi le statue di bronzo erette loro quattr' anni dopo la morte del tiranno (*c*). GLAUCIA pur d' Egina fece la statua del famoso Teagene, che avea riportate 400 corone nei giuochi della Grecia (*d*).

Una delle più antiche statue di Roma, lavoro greco di questi tempi, è una Musa del palazzo Barberini, che tiene una gran lira. Ha una grandezza al doppio del naturale, e porta tutti gl' indizj d' una sì rimota antichità. Potrebbe questa ben esser una delle tre Muse lavorate da tre gran maestri: la prima lavoro di CANACO sicionio, teneva una tibia; l' altra, opera d'ARISTOCLE, fratello di Canaco, aveva una lira, chiamata χέλυς, e la terza, con una di quelle lire che diceansi βάρβιτος, era stata scolpita dal mentovato AGELADA. Abbiamo queste notizie da un epigramma d' Antipatro (*e*), il quale potea ciò sapere, essendo di Sicione, come rilevasi da un altro suo epigramma su certo Bacco, che stava presso ad

(*a*) Paus. *l.* 3. *p.* 232. (*b*) Paus. *l.* 2. *p.* 185. (*c*) Lydiat. *ad marm. arund. p.* 275., Prid. *ad id. marm. p.* 437. (*d*) Paus. *l.* 6. *p.* 478. (*e*) *Anth. l.* 4. *c.* 12.

(*) Così intendo Pausania quando dice ἐπὶ τὸν κίονον cioè sopra le colonne; e senza dubbio mal s' appongono coloro i quali lo spiegano in guisa che le figure de' Persi, del duce loro Mardonio, e d' Artemisia regina della Caria, la quale accompagnò Serse in quella spedizione, fossero singolarmente rappresentate, avendo ognuno d' essi una statua particolare posta su una colonna.

una ſtatua di Piſone; e ſiccome è altresì probabile che queſta foſſe in Roma, ſi argomenta che ivi egli viveſſe, e ivi pur foſſero le Muſe, che gli hanno fornito il ſoggetto del mentovato epigramma. Parlando de' loro ſtromenti muſicali, ho dato loro il nome di *lira* per mancanza di termini piu proprj, tanto più che gli antichi ſteſſi confondeano λύρα e χέλυς, e sì di queſta che di quella dicean' inventore or Mercurio, ed ora Apollo. E' certo però che λύρα, e χέλυς, ove lo ſteſſo ſtromento non foſſero, eſſer doveano almeno due ſtromenti molto ſomiglievoli. Fra le pitture Ercolanenſi v'è una Muſa con queſta iſcrizione ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ (*a*), e tiene in mano una piccola lira: queſta forſe è quella ſteſſa cui inventò Mercurio, e formolla col guſcio d'una teſtuggine, onde venne detta χέλυς: di tal forma è la lira che vedeſi appiè d'una ſtatua di queſto dio nella villa Negroni. Arato (*b*) chiama χέλυς la piccola lira, forſe per diſtinguerla dalla più grande, detta βάρβιτος, e non già perchè aveſſe poca fronte come opina lo ſcoliaſte di queſto poeta. La lira della Muſa Barberini è della ſpecie più grande, ſimile a quella che tiene Apollo ſu un' altra pittura d' Ercolano (*c*). Queſto ſtromento, detto βάρβιτος, da Polluce vien chiamato eziandio βαρυμίτης (*d*), cioè a groſſe corde, βαρυτέρας ἔχον τὰς χορδὰς (*e*), onde dirſi potrebbe una ſpecie di ſalterio (*). Quindi ſiccome la Muſa d' ARISTOCLE tenea la piccola lira χέλος, e quella d'AGELADA il βάρβιτος, poſſiamo conghietturare che ſia queſta ſeconda la Muſa Barberini. Suida chiamà GELADA, in vece d'AGELADA, l'artiſta di tale ſtatua, e Kuſter non ne ha nemmeno avvertito l' abbaglio nell' ultima edizione della ſua Opera.

(*a*) *Pitt. d'Ercol. T.* 2. *tav.* 5. (*b*) *Phænom. v.* 264. (*c*) *L. c. tav* 1. (*d*) Poll. *Onomaſt. l.* 4. *ſegm.* 59. (*e*) *Schol. Eurip. Alceſt. v.* 345.

(*) A mio parere, mal s'appone Hunt, il quale, nella prefazione alla nuova edizione di Hyde *de religione Perſarum*, pretende che la voce *barbiton* derivi dal perſiano. Egli ne prende argomento da certo racconto ſpettante a Coſroe; e non riflette che a tempi di queſto monarca già da lungo tempo noti erano i Greci ai Perſi, ond' è probabile che queſti nell' adottare un greco iſtromento ne abbiano inſieme adottato il nome.

LIB. IX. CAP. I.

Io non deciderò quì se le ſtatue di Caſtore e Polluce ſcolpite da EGESIA, e poſte inanzi al tempio di Giove Tonante (*a*), ſiano quelle ſteſſe figure coloſſali che veggonſi ora in Campidoglio; ma è certo almeno che eſſe trovate furono nel luogo iſteſſo. Si può anche fondare qualche congettura ſulla durezza di lavoro che ſi ſcorge in quelle parti che ſono veramente antiche, e che era propria d'EGESIA (*b*). In tal ſuppoſizione apparterrebbono quelle ſtatue al più antico ſtile, avendo queſto ſcultore probabilmente viſſuto prima di FIDIA.

Dell'arte di queſti tempi fanno fede eziandio le monete di Gelone re di Siracuſa, fra le quali una d'oro è delle più antiche monete di queſto metallo a noi pervenute (*c*). Non può determinarſi l'età delle monete atenieſi, ma baſta lo ſtile del lavoro per confutare Harduino, ſecondo il quale non è ſtata da loro coniata neſſuna moneta prima del re Filippo il Macedone; poichè abbiamo delle monete atenieſi d'un impronto mal diſegnato e informe. La più bella moneta d'Atene, che io abbia veduta, è un così detto *quinario* in oro, eſiſtente nel muſeo Farneſe a Napoli, e baſta queſta a confutar Boſe, che pretende non eſſervi neſſuna moneta atenieſe in oro (*d*). Il nome IEPΩN che leggeſi ſul petto d'un buſto giovanile in Campidoglio, creduto per ciò il buſto d'Jerone re di Siracuſa, è indubitabilmente coſa recente.

(*a*) Plin. *l.* 34. *c.* 19. §. 16. (*b*) Quint. *Inſt. Orat. l.* 12. *c.* 10. (*c*) Hard. *Mém. de Trev.* 1727. *p.* 1449. (*d*) *Mém. de l'Acad. des Inſcr. T. I. p.* 235.

Capo II.

Perfezione delle ſcienze e delle arti in Grecia -- V' influirono le circoſtanze ... l' uſo de' pubblici giuochi ... e la pace ſtabilitaſi ... il governo di Pericle -- Artiſti di queſto tempo -- Fidia -- Alcamene -- Argoracrito ... ſua Venere -- Tempo della guerra peloponneſiaca -- In eſſa fiorirono Policleto -- Scopa ... ſua Niobe -- Pitagora -- Cteſilao ... ſuo ſuppoſto gladiator moribondo ... e Mirone -- Oſſervazioni ſul baſſo-rilievo dell' apoteoſi d' Omero.

Perfezione delle ſcienze e delle arti in Grecia.

Negli ultimi tempi, di cui parlammo nel Capo antecedente, ſi poſe il fondamento della grandezza de' Greci ſu del quale un magnifico e durevole edifizio elevar ſi dovea. Dir ſi potrebbe che a queſto abbiano dato la prima mano i ſavj e i poeti, il compimento gli artiſti, e la ſtoria v' abbia aggiunto l' ornamento d' un maeſtoſo ingreſſo che a lui ne conduce. I Greci di que' tempi, come quelli tra noi che leggono e ben intendono i loro poeti, ſaranno rimaſti ſorpreſi al vedere pochi anni dopo una tragedia d' Eſchilo, che credeano perfetta, comparir fra loro Sofocle (*); e queſti non gradatamente, ma con un volo incomprenſibile giugnere all' ultima perfezione, e toccare la più alta meta a cui ſollevarſi poſſa umano ingegno.

Un ſalto ſimile deve aver fatto l' arte dal maeſtro allo ſcolaro, da Agelada a Policleto; e ſe il tempo non aveſſe diſtrutti i monumenti ſu cui giudicarne, vedremmo fra l' Ercole d' Elada e 'l Giove di Fidia, fra il Giove d' Agelada, e la Giunone di Policleto quella ſteſſa differenza che ſcorgiamo fra 'l Prometeo d' Eſchilo, e l' Edipo di Sofocle. Quegli colla ſublimità de' penſieri, e con un' eſpreſſione maeſtoſa ci ſorprende più che non ci commove; e nell' eſporre l' azione, la quale è ſovente più vera che vero-

(*) Egli diede l' Antigone ſua prima Tragedia nel terz' anno dell' olimpiade LXXVII (Petit *Miſcel. l.* 3. *c.* 18.).

LIB. IX. CAP. II.

ſimile, moſtraſi piuttoſto ſtorico che poeta. Queſti all' oppoſto ci deſta in ſeno una commozione profonda, e men colle parole che colle immagini ſenſibili ci penetra l' anima: ricercando tutta la veroſomiglianza per mezzo d' un intreccio ingegnoſo, e d' un mirabile ſcioglimento della ſua favola, ſoſtiene in noi un' aſpettazione coſtante, e ſupera i noſtri deſiderj iſteſſi.

V' influirono le circoſtanze ...

I più felici tempi per le arti del diſegno nella Grecia, e principalmente in Atene, furono que' quarant' anni, in cui Pericle reſſe a così dire la repubblica, e durò l' oſtinata guerra, che precedè la peloponneſiaca cominciata nell' olimpiade LXXXVII (1). Fu queſta forſe la ſola guerra, che fu giovevole all' arte anzichè eſſerle funeſta, ſimile a que' facili ſdegni degli amanti, che avvivano la paſſione in luogo d' eſtinguerla. Sviluppâronſi allora interamente le forze della Grecia: Atene e Sparta tutto immaginarono, tutto miſero in opera per ſollevarſi l' una ſopra dell' altra: ciaſcun cittadino manifeſtò i proprj talenti, e tutte occuparonſi le mani e tutti gli ſpiriti. Come un animal feroce tutta ſpiega l' agilità e la forza quando trovaſi da ogni parte aſſalito, così gli Atenieſi moſtrarono tutt' i loro talenti quando nelle maggiori ſtrettezze ſi ritrovarono. Anche

(1) Senza computar il tempo in cui viſſe DEDALO coi primi allievi della ſua ſcuola, i quali atteſero piuttoſto a dirozzare che a perfezionare la ſtatuaria, venticinque e più olimpiadi precorſero a diſporre queſt' epoca felice, sì celebre per le arti e per le ſcienze, nella quale arrivarono eſſe al colmo della perfezione durante il governo di Pericle, che ſolo, come oſſerva Rollin (*hiſt. anc. T. XI.*), baſtò ad iſtillare nell' animo degli Atenieſi il guſto per tutte le arti, e a mettere in movimento tutte le mani più abili. Ei ſolo arrivò a deſtare una sì viva emulazione fra i più eccellenti artiſti in qualunque genere, che unicamente occupati del penſiero di renderſi immortali, facevano ogni ſforzo per ſorpaſſare nelle opere lor affidate la grandioſità del diſegno colla bellezza e coll' eccellenza del lavoro. Benchè, ſecondo l' oſſervazione di Patercolo (*l. I. & 10.*), ripetuta da più moderni e confermata da varj eſempj, di breve durata ſia la perfezione delle arti e delle ſcienze, il cui ſplendore preſto s' ingombra e ſvaniſce; queſte nondimeno la prima volta che vi arrivarono nella Grecia, vi ſi mantennero per lungo tempo: e da Pericle fino alla morte degl' immediati ſucceſſori d' Aleſſandro Magno, epoca del loro decadimento, vi paſſarono trenta e più olimpiadi, oſſia cento venti e più anni.

Anche durante la guerra aveano gli Artiſti ſempre preſente que' gran giorni in cui gli occhi tutti della Grecia dovean' eſſere rivolti alle loro opere, e a loro ſteſſi; poichè ogni quart' anno all' avvicinarſi de' giuochi olimpici, ed ogni terz' anno al ritorno degl' iſtmici le oſtilità ceſſavano interamente. I Greci tutti, dianzi nimici acerrimi, e quegli ſteſſi, che le leggi aveano banditi dalla patria (*a*), adunavanſi allora amichevolmente in Elide, o a Corinto; e mirando lo ſtato fiorente della nazione tutti obbliavano in quel momento ciò che era avvenuto pocanzi, e ciò che era per ſuccedere tra poco. I Lacedemoni fecero altresì una tregua di quattro giorni per celebrare una feſta iſtituita in onor di Giacinto (*b*). Si omiſe però di celebrare per qualche tempo i giuochi nemei nella guerra fra gli Etolj e gli Achei, nella quale ebbero parte anche i Romani (*c*).

... l' uſo de' pubblici giuochi...

Serviva pure alla generale iſtruzione degli artiſti il libero coſtume di que' tempi, per cui non velavaſi neſſuna parte del corpo de' lottatori; eſſendo ceſſato molto prima l' uſo di portare intorno alle reni una ſpecie di grembiule. Acanto diceſi il primo che ſia comparſo affatto ignudo in Elide nell' olimpiade L (*d*); onde s' inganna Baudelot (*e*), quando pretende che ſiaſi introdotto l' uſo dell' intera nudità negli atleti fra l' olimpiade LXXIII e la LXXVI.

Ceſsò al fine l'accennata guerra nel ſecond' anno dell' olimpiade LXXXIII, e ſi conchiuſe una pace generale sì fra i Greci e i Perſi, che fra i Greci ſteſſi per la lega di trent' anni fatta tra Atene e Sparta (*f*). In queſto tempo cominciò la Sicilia ad eſſere tranquilla pel trattato di pace conchiuſo fra i Cartagineſi e Gelone re di Siracuſa, in cui furono compreſe tutte le città greche dell' iſola, onde, al dire di Diodoro (*g*), la Grecia allora altra occupazione più non aveva che le feſte e i divertimenti: tanta tranquillità e una

... la pace ſtabilitaſi...

(*a*) Diod. Sic. *l.* 18. *p.* 593. (*b*) Pauſ. *l.* 4. *p.* 326. (*c*) Liv. *l.* 34. *c.* 41. (*d*) Dion. Halicarn. *Ant. Rom. cap.* 5. (*e*) *Epoque de la nud..des Atlet.* (*f*) Diod. *lib.*12. (g) Id. *ib.*

LIB. IX. CAP. II.

sì universale gioja de' Greci dovea necessariamente molto influire sull' arte; e deesi probabilmente a sì fortunate circostanze la perfezione a cui essa si sollevò per le mani di FIDIA nella mentovata olimpiade. S' intende quindi perchè Aristofane (*a*), introducendo sulla scena la Pace come una dea, dica aver essa dell' affinità con FIDIA (ὅπως ἀυτῃ προσῄκοι φειδίας), alla quale espressione tutti gli scoliasti sì antichi che moderni, tranne Cristiano Florente, hanno dato un significato ben lontano dalla mente di quel comico scrittore (*b*).

... e 'l governo di Pericle.

La morte di Cimone diede finalmente a Pericle la libertà d' eseguire i suoi gran progetti. Egli argomentossi di far regnare in Atene la ricchezza e l' abbondanza coll' impiegare tutt' i cittadini; e quindi eresse templi, edificò teatri, costruisse acquedotti, e formò porti, ornando e abbellendo il tutto con prodiga magnificenza. Son noti il Partenione, l' Odeo, e gli altri sontuosi edifizj. Dir si può che in questi tempi l' arte ricominciasse ad aver vita; e ebbero allora un nuovo principio, secondo l' osservazione di Plinio (*c*), la statuaria e la pittura.

Devesi a ciò il celebrato avanzamento delle arti sotto Pericle, simile a quello che ebbero nel loro rinascimento in Italia sotto Giulio II, e Leon X. Esse, a così dire, ad amendue le epoche trovaronsi in un terreno d' una fertilità inesauribile e ben coltivato, da cui l' industria trae tutte le desiderate ricchezze. E' vero che non può farsi un giusto paragone fra i tempi anteriori a FIDIA e quei che precederono Michelangelo e Rafaello; ma è certo almeno che sì in quelli che in questi l' arte avea tutta la purezza e la semplicità originale; e tanto più era suscettibile di miglioramento, quanto meno era dal cattivo gusto corrotta e depravata. L' arte è simile all' uomo, a cui si dà una buona educazione tanto più facilmente quanto più presto si comincia.

(*a*) Pac. *v.* 615. (*b*) Erasm. *in adag.* Leopard. *emend. l.* 3. *c.* 15. (*c*) *L.* 36. *c.* 5.

Artiſti di queſto tempo.

Fidia.

Fidia, che eſeguiva le grandi idee di Pericle, fu il più grande degli artiſti, e 'l ſuo nome eſſer dee ſacro nella ſtoria dell' arte, che per lui, pe' ſuoi allievi, e pei ſuoi ſucceſſori portata fu al più ſublime grado di perfezione. Le più pregevoli fra le ſue opere erano la ſtatua di Pallade nel tempio di queſta dea in Atene, e quella di Giove olimpico in Elide, amendue d' avorio e d' oro. Di qual prezzo foſſe la Pallade argomentar ſi può dall' oro impiegatovi, il quale, ſiccome ebbe a dire Pericle ſteſſo in un' aringa agli Atenieſi, montò a ventiquattro talenti (*a*), e 'l talento attico di que' tempi valeva a un di preſſo 600 ſcudi romani. L' oro ſervì ſoltanto pel panneggiamento; poichè le parti ignude del corpo, come la teſta, le mani e i piedi, eran intagliate in avorio (2).

Alcamene.

Alcamene atenieſe, ed Agoracrito di Paro furono i più celebri fra gli ſcolari di Fidia. Il primo ebbe la gloria di far il baſſo-rilievo ſul frontiſpizio poſteriore del tempio di Giove in Elide, ove da una parte avea rappreſentata la pugna de' Lapiti coi Centauri alle nozze di Piritoo, e dall' altra Teſeo che colla ſcure ſtrage facea de' Centauri medeſi-

(*a*) Thucyd. *l.* 2. *p.* 52.

(2) Tutti gli antichi ſcrittori greci e latini che di Fidia parlarono, Diodoro (*bibl. hiſt. l.* 12.), Pauſania (*l.* 5. *& alib.*), Strabone (*l.* 8. *p.* 353.), Plutarco (*in Pericl.*), Luciano (*pro imag.*), Cicerone (*de cl. orat.*), Plinio (*l.* 34. *c.* 8.), Quintiliano (*l.* 12. *c.* 10.), ed altri fecero a gara nel celebrare le ſue opere. Oltre la Pallade e 'l Giove olimpico, a' quali accreſcevano pregio diverſi minuti finiſſimi lavori eſeguiti da lui con impareggiabile maeſtria, altre ſtatue pur in avorio di queſto grande maeſtro rammentanſi dagli antichi, i quali ne accennano eziandio alcune in bronzo, ed anche in legno. Più comunemente però lavorava in marmo. Plinio (*loc. cit.*) gli attribuiſce altresì l' invenzione di lavorar al torno, perfezionata poi da Policlete; ma tal gloria gli viene contraſtata da Salmaſio (*Pl. exerc. p.* 1047). Rollin ſcrive (*hiſt. anc. Tom. XI.*) che ei fu anche pittore; ma non dice donde abbia tratta queſta notizia. E' certo che la ſcultura fu l' arte che lo rendè immortale. Non oſtante però un merito sì dichiarato, la geloſia e l' invidia lo preſe a perſeguitare. Quanti emoli invidioſi abbiano tentato di nuocere a Fidia, raccoglieſi da Plinio e da Plutarco, al quale però creder non poſſo che sì celebre ſcultore abbia finito i giorni ſuoi in carcere, o per veleno appreſtatogli da' ſuoi nemici. Il Giove olimpico è ſtata opera poſteriore al tempo in cui vuolſi da Plutarco morto Fidia. (V. Ged. *T. XIII Mem. de lit.*)

LIB. IX. CAP. II.

mi. Così leggiamo in Pausania (*a*), i cui interpreti hanno tradotta *nella volta* la greca voce ἐν τοῖς ἀετοῖς che, sebbene sia nel numero del più, indica tuttavia un *apice* solo; e altronde nessuno de' tempj quadrilunghi, qual' era il mentovato, avea la volta, ma bensì una soffitta piana. Per la stessa ragione sono state mal tradotte le parole seguenti: καὶ ἄνθις ὁ ἀετὸς κατείσιν ἐς σενόν καὶ κατὰ τοῦτο Ἀλφεῖος ἐπ' ἀυτοῦ πεποιῆται, che sono state intese d' una volta (*hic se laquear in angustum contrahit*); poichè Pausania, dopo d' aver descritta la corsa di Pelope e d' Ippodamia espressa nel frontispizio anteriore di questo tempio, soggiugne che sulla cima di esso vedeasi rappresentato il fiume Alfeo. Questo ALCAMENE fu pur il primo che fece un Ecate triforme, la quale ebbe il soprannome di Επιποργίδια, forse perchè una corona aveva a foggia di torre (*b*).

Agoracrito...

ALCAMENE gareggiò con AGORACRITO a chi formasse una più bella statua di Venere, ed ottenne il premio dagli Ateniesi, perchè era loro concittadino (*c*). Agoracrito a cui

...sua Venere.

dolea di questo giudizio, non volendo che la sua statua rimanesse in Atene, la vendè a Ramno, piccolo borgo dell' Attica (*d*), ove da alcuni teneasi come un lavoro di FIDIA stesso, il quale, siccome molto amava Agoracrito, mettea sovente mano nelle di lui opere (*e*). Di ciò non contento lo scultore, volle che la statua sua cangiasse per fino il nome, e diella a Ramnusj a patto che presso di loro dovesse tenersi come un simulacro di Nemesi. Alta dieci cubiti (πήχεις) era la statua, e teneva in mano un ramo di frassino (μέλεα).

Nasce quì naturalmente una quistione, che pur non è caduta, ch' io sappia, in mente ad alcuno. Come mai Venere potea rappresentare una Nemesi? E tal richiesta move due altri dubbj: la Venere d' Agoracrito era ella nuda o vestita? e qual' era mai l' attributo che ad amendue quelle

(*a*) *Lib.* 5. *p.* 400. (*b*) Paus. *l.* 2. *p.* 180. (*c*) Plin. *l.* 34. *c.* 8. (*d*) Paus. *lib.* 1. *p.* 81. (*e*) Suid. & Hesych. *V.* Ῥάμνους.

divinità foſſe comune, onde prender ſi poteſſero l' una per l' altra? Riguardo al primo, riſpondo che tale ſtatua probabilmente era panneggiata come la Venere di PRASSITELE in oro; e riguardo al ſecondo ripeterò ciò che già altrove ho detto intorno alla ſtatua d' una Nemeſi nella villa Albani (*a*), cioè che queſta dea rappreſentarſi ſolea col manco braccio piegato verſo il petto in atto di ſoſtener ivi la veſte; e tal braccio ſervia per la miſura comune del cubito (πυγών) preſſo i Greci, cominciando dal gomito ſino al nodo di mezzo delle dita. Queſta miſura indicava che Nemeſi, dea della retribuzione, le buone opere e le cattive con giuſtiſſima miſura giudicava, dando poſcia i meritati premj, o i dovuti caſtighi. Poſſiamo per tanto credere che la Venere d' Agoracrito ſteſſe nel medeſimo atteggiamento, il quale però ſarà ſtato in eſſa indizio di quella modeſtia, e di quel pudore, che eſprimer volle PRASSITELE nella ſua Venere ignuda, che con una mano tenta di coprirſi il petto, e vuol coll' altra, che tien più baſſa, celare altra parte. Quando tutto ciò s' accordi, non avrebb' egli lo ſcultore potuto dare alla ſua Venere, ſenza farvi neſſun cangiamento, il nome ed il ſignificato di Nemeſi? Per rappreſentarla più perfettamente avrebbe tutto al più potuto aggiugnervi il ramo nella deſtra, che teneva abbaſſata.

Guerra peloponeſiaca non dannoſa alle arti.

Nell' anno primo dell' olimpiade LXXXVII, cioè in quell' anno ſteſſo in cui FIDIA terminò la mentovata ſtatua di Pallade, e cinquant' anni dopo l' irruzione di Serſe nella Grecia, le oſtilità fin' allora uſate acceſero il fuoco della guerra peloponneſiaca, di cui fu principal cagione la Sicilia, e in eſſa ebbero parte tutte le città greche. Gli Atenieſi allora ſentirono per una perduta battaglia navale sì fiero colpo, cui non poterono poſcia mai riparare interamente (*b*). Nell' olimpiade LXXXVIIII era bensì ſtata conchiuſa una tregua di cinqu' anni, ma un anno dopo s' infranſe, ricominciò la guerra, e allor ſolo ceſsò

(*a*) *Deſcript. &c. de Stoſch. p.* 294., *e Mon. ant. Vol.* 2. *p.* 30. *num.* 25.
(*b*) Liv. *lib.* 28. *c.* 41.

LIB. IX. CAP. II.

il furore quando la nazione ebbe perduta la forza di combattere. Quante fossero le ricchezze d'Atene a quest' epoca si può argomentare dai tributi imposti in tutta l'Attica per la guerra contro i Lacedemoni, in cui gli Ateniesi erano alleati de' Tebani: questi tributi ascendevano a 5250 talenti (*a*).

In tal guerra del pari che nella precedente parve che un favorevol destino vegliasse sulle arti come sulle muse, che tranquille restarono fra 'l tumulto delle armi, onde i poeti egualmente che gli artisti perfezionar poterono le opere loro. La poesia era sostenuta ed animata dal teatro, poichè il popolo d' Atene, anche ne' maggiori disastri, non trascurò mai gli spettacoli teatrali, anzi gli annoverava fra i bisogni della vita: diffatti quando la città, sotto la prefettura di Lachare macedone, fu da Demetrio Poliorcete cinta d'assedio, serviano in qualche modo le rappresentazioni a reprimer la fame (*b*); e leggiamo che dopo la mentovata guerra, quando Atene era nelle maggiori angustie, fu ripartita al pubblico una certa somma di danaro, di cui ognuno ebbe una dramma, cioè quanto pagarsi dovea per entrare nel teatro. Nè ciò è tanto strano quanto per avventura lo sembra, poichè i Greci teneano per sacri gli spettacoli teatrali, come le feste di Bacco; e chi conosce il cuor dell' uomo sa che cresce generalmente la superstizione in proporzion dei disastri. Il teatro d' Atene fu altresì celebre nel prim' anno di questa guerra, a cagione della gara tra Euripide, Sofocle, ed Euforione, in cui coronata fu la *Medea*, tragedia del primo (*c*), come nella seguente olimpiade si contese fra Dorieo e Rodo figliuolo del famoso Diagora, il quale riportò la corona. Ci assicura Plutarco che i Greci spesero di più per far rappresentare le *Baccanti*, la *Fenissa*, *l' Oedipo*, l' *Antigono*, la *Medea*, e l' *Elettra*, che per difendere contro i Persi la propria libertà (*d*). Tre anni dopo la rappresentazione della Medea comparve Eupoli colle sue commedie: nella stessa olimpiade Aristofane si fece

(*a*) Pol. *l.* 2. *p.* 148. (*b*) Dion. Hal. *de Thucyd. jud. c.* 18. (*c*) *Epigr. gr. ap.* Orvil. *Anim. in Charit. p.* 387. (*d*) Ποτ. Αθην. κατ. πολ. ηκατ. σοφ. ενδοξ. *p.* 621.

un nome colle ſue *Veſpe*, e nella ſeguente, cioè nella LXXXVIII diede due altre commedie, val a dire le *Nuvole*, e gli *Acarneſi*. LIB. IX. CAP. II.

Al cominciar della guerra peloponneſiaca l' arte produſſe le opere più grandi, le più perfette, e le più rinomate, cioè il Giove olimpico, a cui FIDIA, dopo d' aver finita la Pallade, miſe mano inſieme allo ſcultore COLOTE (*a*) allorchè, coſtretto a laſciare Atene, portoſſi in Elide: amendue le ſtatue eran, come dicemmo, d' oro e d' avorio, e ſeſſanta cubiti aveano d' altezza. Quando col tratto di tempo dilataronſi le commeſſure dell' avorio, riunille DAMOFONE, ſcultor meſſenio, e riportonne dagli Elieſi un pubblico argomento di onore (*b*). Plinio fiſſa all' olimpiade, in cui cominciò queſta guerra, l' epoca nella quale maggiormente fiorirono i celebri ſcultori POLICLETO, SCOPA, PITAGORA, CTESILAO, e MIRONE. Allor fiorirono altri grandi artiſti.

POLICLETO era un ſublime poeta nella ſua arte, e cercò di ſuperare nelle ſue figure la bellezza della natura medeſima: quindi la ſua fantaſia occupavaſi principalmente di forme giovanili, onde ſarà ſenza dubbio meglio riuſcito ad eſprimere la mollezza d' un Bacco, o la fiorente gioventù d' un Apollo, che la robuſtezza d' un Ercole, o l' età matura d' un Eſculapio. Per queſta cagione coloro che voleano biaſimarlo diceano, che ſi deſiderava maggior eſpreſſione nelle ſue figure, cioè che le parti vi foſſero più fortemente indicate (*). Policleto.

La più grande e la più famoſa opera di Policleto era la ſtatua coloſſale di Giunone in Argo, d' avorio e d' oro; ma il più bello de' ſuoi lavori erano due giovanili ſtatue d' uomini, delle quali una diceaſi il *Doriforo* (porta-lancia) ... ſue opere.

(*a*) Plin. *l.* 34. *c.* 19. §. 17. (*b*) Pauſ. *l.* 4. *p.* 357.

(*) *Diligentia ac decor in* POLYCLETO, *cui quamquam a pleriſque tribuatur palma, tamen ne nihil detrahatur, deeſſe pondus putant. Nam, ut humanæ formae decorem addiderit ſuper verum, ita non expleviſſe deorum authoritatem videtur. Quin ætatem quoque graviorem videtur refugiſſe, nihil auſus ultra leves genas* (Quint. *Inſt. l.* 12. *c.* 10.).

probabilmente per la lancia che teneva, e l' altra chiamossi il *Diadumeno* (cingentesi) perchè stava cingendosi con una benda la fronte (*), come il Pantarce di Fidia in Elide. Il Doriforo servì in seguito di norma per le proporzioni agli artisti, e principalmente a LISIPPO (*a*).

Molte altre opere fece Policleto, fra le quali son celebri due statue in bronzo di grandezza mediocre rappresentanti due Canefore, cioè fanciulle che sul capo portavano in ceste di vimini intrecciate certe cose sacre pei misteri di Pallade, di Cerere, e di altre divinità. Forse da quelle di Policleto copiate furono due Canefore poste una contro l' altra in un basso-rilievo di terra-cotta, che io ho pubblicate (*b*). Il saper che quelle depredate furono in Sicilia da Verre (*c*), e portate a Roma, rende più probabile la mia congettura.

Copia d' un' altr' opera di POLICLETO potrebb' essere altresì una figura del palazzo Barberini rappresentante un fanciullo che morde il braccio d' un' altra figura perdutasi. Questi due fanciulli erano rappresentati ignudi, e chiamavansi Ἀστραγαλίζοντες (giuocanti ai dadi). Chi volesse formar delle conghietture sul soggetto di tali figure, dir potrebbe che vi si era voluto rappresentar Patroclo, l' amico d' Achille, il quale essendo fanciullo in una contesa nata al giuoco de' dadi col suo compagno Grisonimo, involontariamente l' uccise (*d*). Un dado veduto nella mano della figura mancante, mi ha suggerito

(*a*) Cic. *de clar. orat. c.* 86. (*b*) *Mon. ant. in. n.* 182 (*c*) Cic. *Verr.* 4. *c.* 3. (*d*) Apoll. *bibl. l.* 3. *p.* 126.

(*) E' probabile che tale statua sovente sia stata copiata e forse in una figura della villa Farnese è stato imitato il Diadumeno di Policleto, o una sua copia almeno. Ignuda è tal figura, alquanto minore della grandezza naturale, in atto di legarsi una benda intorno alla fronte, e ciò che è ben raro, le si è conservata la mano, con cui si cinge. Una figurina in basso-rilievo a questa somiglievole vedeasi, non ha guari, in una piccola urna della villa Sinibaldi coll' iscrizione DIADVMENI; e su una base marmorea d' un antico candelabro nella chiesa di s. Agnese fuor di Roma; su due altre simili basi nella villa Borghese saltan fuori dalle foglie due elegantemente lavorati Amoretti, che cingonsi con una benda la fronte.

ſuggerito al penſiero tale probabile ſpiegazione di queſto lavoro, che io dianzi credea difficiliſſimo ad intenderſi (*a*). PARALO e XANTIPPO figliuoli di Policleto (*b*) non uguagliarono nell' arte il padre loro (3).

Scopa. SCOPA dell' iſola di Paro dee, ſecondo Vitruvio, aver ornato co' ſuoi lavori il Mauſoleo (*c*), quella tomba cioè che Artemiſia regina di Caria ereſſe allo ſpoſo ſuo Mauſolo morto nell' olimpiade CVI. Plinio dice che abbiane ornato il lato orientale (*d*); ma poichè Scopa, ſecondo queſto ſcrittor medeſimo, fioriva nell' olimpiade LXXXVII (*e*), e da queſto tempo ſino all' erezione del Mauſoleo traſcorſero venti olimpiadi, cioè ottant' anni, io non ſo come accordar Plinio con ſe ſteſſo e con Vitruvio, amenochè non ammettiamo due ſcultori dello ſteſſo nome. Una difficoltà maggiore, che ſpiegar non ſeppero nè Salmaſio (*f*) nè altri (*g*), naſce intorno a un paſſo di Plinio, ove leggeſi che nel tempio di Diana Efeſina v' erano trentaſei colonne dal ſolo Scopa inciſe (*caelatae uno a Scopa*) (*h*). Quì l' anacroniſmo ſarebbe ancor maggiore, eſſendo ſtato quel tempio edificato nell' olimpiade CVI: oltre di chè non ſono già gli ſcultori, ma gli ſcarpellini che tagliano le colonne. Togliesi però ogni difficoltà, ove leggaſi *caelatae uno e ſcapo* (4), cioè fatte tutte d' un pezzo

(*a*) V. *Préfat. à la Deſcript. du Cab. de Stoſch.* (*b*) Plat. *Protag. p.* 290. (*c*) *Lib.* 7. (*d*) *Lib.* 36. *c.* 4. §. 9. (*e*) *Id. l.* 34. *c.* 19. §. 1. (*f*) *Exerc. in Sol. pag.* 813. (*g*) Polen. *diſs. del temp. di Diana* (*h*) Plin. *l.* 36. *c.* 21.

(3) Aſſai vantaggioſo giudizio delle opere di POLICLETO portarono gli antichi, e ſpecialmente Pauſania (*l.* 2. *& alib.*), il quale lo riconobbe cziandio per valente architetto, ed autore d' un ben inteſo teatro, e di una bella fabbrica rotonda preſſo gli Epidauri. Piacevole è ſtata la maniera, con cui racconta Eliano (*l.* 14. *c.* 8.) eſſerſi Policleto preſo gabbo degli ſtrani giudizj del volgo. Fece egli due ſtatue, una in ſecreto, ſecondo i principj dell' arte, l' altra in un luogo aperto, mettendo in eſecuzione nel lavorarla tutt' i ſuggerimenti di coloro che entravano a vederla. Eſpoſte alla fine amendue al pubblico, d' una voce comune fu ſommamente lodata la prima, deriſa e biaſimata la ſeconda. Allora riſpoſe Policleto: la ſtatua che sì biaſimate, è la voſtra; quella che sì lodate, è la mia.

(4) Il sig. Heyne non approva queſta correzione del teſto di Plinio, e crede piuttoſto che queſto ſtorico, avendo ſott' occhio diverſi autori, abbia da tutti copiato ciò che faceva al ſuo propoſito ſenza far caſo delle contraddizioni che ne riſultavano.

LIB. IX. CAP. II.

solo, sapendosi che *scapus* significa il fusto della colonna (5).

Sua Niobe.

La Niobe da alcuni è riputata lavoro di Scopa, da altri di PRASSITELE (*a*), a cui pur l' attribuisce un greco epigramma (*b*). Se la Niobe, di cui parla Plinio, è quella stessa, che vedesi in Roma, più verosimilmente può credersi di Scopa molto anteriore a Prassitele, essendone il panneggiamento nelle figlie di Niobe di quella semplicità, che caratterizza l' arte antica; e poichè veggonsi in Roma altre figure delle figlie di Niobe, quand' anche quella della villa Medici (or in Firenze) credasi una bella copia anzichè l' originale medesimo, non perde punto di forza l' argomento da me addotto. Ma nasce un dubbio, che diversa fosse la Niobe rammentata da Plinio, poichè un' altra ve n' era in Roma anticamente d' eguale grandezza, e forse in simile atteggiamento, da cui fu ricavata in gesso la testa che di presente si vede, essendosi, non so come, perduto l' originale. Or tale testa ha tutt' i caratteri dello stile posteriore, e de' tempi di Prassitele. L' incassatura dell' occhio, e le sovracciglia, che nella Niobe in marmo sono molto taglienti, ivi sono ritondate e ammorbidite, come nella testa di Meleagro in Belvedere, il che indica quella grazia di cui Prassitele fu detto il padre, e con maggior finezza lavorati ne sono i capelli; onde non è improbabile, che abbiamo in questa testa la copia di quella Niobe, che dal greco epigramma vien rammentata.

Dovea questo gruppo, oltre Niobe e 'l di lei marito Anfione, rappresentare sette loro figlj, e altrettante figlie; ma vi mancano delle statue sì di quelli che di queste. Due dei figli sono probabilmente que' due così detti Atleti nella galleria di Firenze, e tali furono creduti fin d' allo-

(*a*) Plin. *l.* 36. *c.* 4. §. 8. (*b*) *Anthol. l.* 4. *c.* 8. *ep.* 1.

(5) Scopa lavorò eziandio in bronzo, e fu in oltre architetto. Una sua Venere in bronzo, che chiamossi *Venere popolare*, sedente su di un capro parimenti di bronzo, vien ricordata da Pausania (*lib.* 8.), il quale rammenta pure (*lib.* 8.) due tempj da lui architettati, quello d' Esculapio, e l' altro di Minerva a Tegea.

ra che ſi diſotterrarono, ſebbene loro mancaſſer le teſte, trovate in ſeguito; poichè ſotto queſto nome pubblicate ne furono le figure in rame nel 1557; probabilmente perchè tali ſtatue furono ſcavate nel medeſimo luogo, che le altre pervenuteci figure del gruppo di Niobe, come rileviamo da Flaminio Vacca nel ragguaglio degli ſcavi fatti a ſuoi tempi (*a*). Ciò pure concorda colla favola, ſecondo la quale i maggiori tra i figliuoli di Niobe furono da Apollo ſaettati quando ſi eſercitavano a cavalcare ne' campi, e i più giovani mentre fra di loro lottavano. Il conoſcitore vi ſcorge in oltre una ſomiglianza di ſtile tra queſte due e le altre figure del gruppo. Aggiungaſi che, ſe ſi foſſer voluti in quelle rappreſentare due lottatori, avrebbe l'artiſta fatte loro di pancraziaſte le orecchie, giacchè eſſi lottano gettati a terra, come i pancraziaſti far ſoleano (*b*). Queſta lotta dei due figli di Niobe può chiamarſi un *ſymplegma*, col qual nome chiama Plinio (*c*) due conſimili lottatori lavorati da Cefissodoro, ed altri due, opera d'Eliodoro; ma non può mai tal nome convenire a due figure in piedi vicine fra di loro, ſiccome pretendeva il Gori (*d*). Ai figli maggiori vien dato il cavallo, ſotto del quale la polvere ſteſſa, che il calpeſtio ſolleva, è ſtata dallo ſcultore indicata nel ſaſſo ſu cui il cavallo s'appoggia. La figura dell'uomo attempato in abito ſtraniero rappreſenta un pedagogo, oſſia precettore de' fanciulli; e nello ſteſſo modo veſtite ſono due ſimili figure ſu un baſſo-rilievo della villa Borgheſe, rappreſentante la medeſima favola, e da me pubblicato ne' *Monumenti antichi* (*e*). Queſt'abito indica perſone di ſtraniero paeſe, o ſchiavi, fra i quali ſceglievanſi coloro che erano deſtinati alla cura de' fanciulli (*f*). Tale era Zopiro dato da Pericle ad Alcibiade.

Nelle ruine degli orti di Saluſtio a Roma ſono ſtate trovate alcune figure in baſſo-rilievo eſprimenti la favola

(*a*) Montf. *Diar. Ital. p.* 130. (*b*) Mercur. *gymnaſt. l.* 2. *c.* 28. (*c*) *L.* 36. *c.* 4. §. 6. *e* 11. (*d*) *Muſ. Etr. Tom* 2. *p.* 438. (*e*) *Mon. ant. ined. n.* 89. (*f*) Eurip. *Med. v.* 53.

LIB. IX. CAP. II.

ſteſſa, e Pirro Ligorio, che ciò narra ne' ſuoi manoſcritti che ſerbanſi nella biblioteca Vaticana, ci aſſicura che belliſſimo n' era il lavoro. Lo ſteſſo ſoggetto eſprime un baſſo-rilievo nella galleria del conte di Pembroke a Wilton in Inghilterra; il quale da chi ha fatto l' indice di quella galleria ſembra eſſere ſtato ſtimato a peſo, poichè ci avviſa che peſa tre mila libbre ingleſi (*a*). Queſta favola vedeaſi pure in baſſo-rilievo ſulla porta d' avorio del tempio d' Apollo, che Auguſto fece edificare ſul Palatino.

Pitagora.

PITAGORA di Reggio nella Magna-Grecia fu il primo, al dir di Plinio (*b*) che lavorò la capigliatura con molta diligenza e finezza (6). Può tal indizio ſervirci a determinare l' età d' una ſtatua; e diffatti alcune, nelle quali pur ravviſiamo molta cognizione, e grandiſſim' arte, hanno sì i capelli, che i peli delle parti naturali formati in piccioliſſimi ricci linearmente diſpoſti, quali veggonſi ſulle figure veramente etruſche. Tali ſono due ſtatue nella ſala del palazzo Farneſe, che poſſono annoverarſi fra le più belle di Roma, ed hanno i capelli lavorati con quella affettazione e ſtentatezza, che ſono indizio di quel ſiſtema che eraſi allontanato dalla natura, come ſopra dicemmo. Anche nelle figure de' migliori tempi vedeſi traſcurata la capigliatura, come appare dalla ſteſſa Niobe e da' ſuoi figliuoli. Poichè dunque Pitagora fu il primo a fare i capelli più ſciolti e con maggior accuratezza, ſe ne può conchiudere che le ſtatue, le quali hanno una capigliatura all' etruſca, o ben anche alla greca ma poco lavorata, non debbano crederſi poſteriori a quell' artiſta, ma più antiche ſieno o tutto al più contemporanee; e a queſt' indizio ſi rende ancor più veroſimile, che il gruppo della Niobe lavoro ſia di Scopa, anzichè di Praſſitele.

(*a*) *Deſcriz. delle Pittur. e Stat. ec. a Wilton. pag.* 81. (*b*) Plin. *lib.* 34. *cap.* 19. §. 4.

(6) Secondo Plinio Pitagora fu il primo ad eſprimere colla maggior diligenza non ſolamente i capelli, ma ancora le vene e i nervi. Lavorò egli anche in bronzo. Il cocchio di Cratiſtene cireneo, l' iſteſſo Cratiſtene con una Vittoria furono da lui fatti in queſto metallo (Pauſ. *l.* 6.).

Cteſilao.

Fra gli artiſti di queſti tempi men rinomato degli altri è CTESILAO, ſebbene foſs' egli uno dei tre che con POLICLETO, e FIDIA ottennero il premio per le ſtatue delle Amazzoni deſtinate per il tempio di Diana in Efeſo. I critici non hanno ſin quì oſſervato che Plinio, nominando ora Cteſilao, ora Cteſila, d' una perſona iſteſſa deve intenderſi, tanto più che egli nomina Cteſila, ove rammenta lo ſcultore della famoſa ſtatua di Pericle (*a*).

... ſuo ſuppoſto Gladiatore moribondo.

La più conoſciuta delle opere di CTESILAO era la ſtatua d' un uomo ferito, e probabilmente un eroe, in cui comprender poteaſi quanto ancora gli reſtaſſe di vita (*in quo poſſit intelligi quantum reſtet animæ*). Siccome, al riferir di Plinio, era principalmente pregevole Cteſilao, perchè ſapea le perſone illuſtri ancor più nobilmente effigiare, non è veroſimile che, volendo eternare la propria memoria, abbia laſciato dopo di ſe opere riſguardanti ſoggetti vili e baſſi. Ciò poſto non ſembra doverſi a lui attribuire, come molti fanno, il così detto Gladiator moribondo, poichè rappreſenta una perſona di baſſa condizione, come appare dal corpo logoro dalla fatica, dal volto, dalla mano ſiniſtra, (eſſendo moderna la deſtra), e dalla pianta de' piedi, le quali parti ſono come incallite. Ha queſti legata con un nodo ſotto il mento intorno al collo una corda, e s' appoggia ſu uno ſcudo ovale, ſu cui è gettato un corno da ſuonare rotto in due pezzi. Non può queſta ſtatua rappreſentare un gladiatore, sì perchè, mentre l'arte fioriva preſſo i Greci, ignoti erano colà que' ſanguinoſi ſpettacoli, sì ancora perchè neſſuno ſcultore, capace di fare una ſimile ſtatua, avrebbe mai voluto laſciar dopo di ſe, come uno de' più pregevoli ſuoi lavori, la figura d' un gladiatore. Altronde col gladiatore non avrebbe punto che fare quel corno ricurvo, ſimile al *lituo* de' Romani, che ſpezzato ſta ſotto di lui.

Ci porge de' lumi a queſto propoſito una greca iſcrizione poſta ſulla ſtatua di certo Archia vincitore olimpico, dalla

(*a*) *L.* 34. *c.* 19. §. 14.

LIB. IX. CAP. II.

quale rilevaſi che gli araldi, oſſia i banditori (κήρυκες) ne' giuochi olimpici in Elide, portavano al collo una corda, e con un corno ſuonavano. Archia era uno di queſti araldi, e di lui fu ſcritto che otteneva il ſuo intento, quantunque *nè ſuonaſſe il corno, nè aveſſe la corda.*

Οὐθ' ὑποσαλπίγγων, οὔτ' ἀναδείγματ' ἔχων (*a*).

E quì ſi noti che la voce ἀναδείγματα vien da Eſichio riſchiarata colle parole ἡνίας περὶ τραχήλους (*b*), cioè *corda intorno al collo*. Salmaſio conghiettura, e non ſenza veroſomiglianza, che tal corda ſi ſtringeſſero al collo ſino a un certo ſegno i banditori, affinchè per la fatica non ſi veniſſe a romper loro qualche vena. Appare per tanto che la lode data nell' iſcrizione ad Archia conſiſta in ciò ch' egli nel pubblicare l' adunanza de' giuochi olimpici non aveſſe biſogno di corno nè di corda, ma colla ſola voce ſi faceſſe da tutti chiaramente intendere.

V' era però una differenza tra gli araldi de' giuochi olimpici, e quei che da un eſercito all' altro, o da una in un' altra città ſpedivanſi. Di queſti non leggeſi mai che uſaſſero il corno, ma portavano un caduceo, quale avealo Giaſone (*c*) per moſtrare che pacifico approdava in Colco; e talora portavano in una mano il caduceo ed un' aſta nell' altra, per indicare al tempo ſteſſo la guerra e la pace, onde era nato il proverbio: τὸ δόρυ καὶ τὸ κηρύκειον ἀναπέμπειν (*d*), cioè mandare l' aſta e 'l caduceo, oſſia offerir pace e guerra. Su un vaſo di terra del collegio Romano, da me pubblicato (*e*), vedeſi dipinto uno di queſti araldi col caduceo nella deſtra, e l' aſta nella ſiniſtra, e con un cappello bianco gettato dietro alle ſpalle, all' uſo de' viaggiatori. Talora gli araldi, che veniano anche chiamati γραμματεῖς, oſſia apportatori degli ordini del duce ſupremo all' eſercito, portavano un' aſta, da cui pendeva una benda, ταινία (*f*), e quaſi una ſpecie di veſ-

(*a*) Poll. *Onom. l.* 4. *ſeg.* 92. (*b*) Heſych. *voc.* ἀναδείγματα. (*c*) Apoll. *argon. l.* 3. *v.* 197. (*d*) Polyb. *l.* 4. *pag.* 318. (*e*) *Mon. ant. Vol. I. pag.* 35. (*f*) Diod. Sic. *l.* 15.

ſillo, che indicava eſſere riſpettabile e ſacra quella perſona: probabilmente tal ſignificato ha preſſo Omero (*a*) la benda d'Apollo, che il ſacerdote Criſe portava attaccata allo ſcettro. Quando ſpedivanſi nunzj di felici novelle aveano l' aſta intrecciata con rami d' alloro (*b*). Siccome certi popoli barbari, al riferir d' Ateneo (*c*) mandavano ai loro nemici gli araldi colle tibie e colle cetere, affine di ammollirne gli animi, onde ſi piegaſſero alle loro dimande, così è probabile, che anche preſſo i Greci gli araldi che ſerviano di meſſi, alla maniera degli araldi olimpici, portaſſero un corno e la corda al collo, ed aveſſer anche lo ſcudo. Forſe da queſta antica coſtumanza deriva l' uſo odierno di ſpedir i trombetti al nimico per araldi. Virgilio, parlando di Miſeno araldo di Ettore, dice che inſigne era nelle battaglie e pel lituo e per l' aſta:

Et lituo pugnas inſignis obibat & haſta (d).

Potrebbe quì chiederſi come, e perchè nella ſtatua di cui parliamo, ſiaſi voluto effigiare un araldo ferito e moribondo? Quantunque a me baſtar debba d' aver fatti ravviſare in quella ſtatua tali attributi, che caratterizzano un araldo, pur mi luſingo di non allontanarmi molto dal veroſimile, conghietturando che quella ſtatua rappreſentar debba Polifonte araldo di Lajo re di Tebe, ammazzato da Edipo inſieme al ſuo padrone (*e*); ovvero Coprea araldo d' Euriſteo, ucciſo dagli Atenieſi, allorchè a forza ſtrappar voleva dall' ara della Miſericordia gli Eraclidi, che nella loro città eranſi rifugiati. Fu queſto Coprea il più celebre araldo della greca mitologia, e ogni anno rinnovavaſi la di lui memoria in Atene, facendoviſi pubbliche dimoſtrazioni di duolo, per aver meſſo a morte un araldo, le quali durarono ſino ai tempi di Adriano (*f*). Potrebbe anch' eſſere quella la ſtatua d' Antemocrito araldo d' Atene ucciſo dai Megareſi, i quali per queſto

(*a*) Hom. *Iliad.* A. *v.* 14. (*b*) Plut. *Pomp. pag.* 1171. (*c*) *Deipn. lib.* 14. *p.* 627. (*d*) *Æneid. l.* 6. *v.* 167. (*e*) Apollod. *bibl. l.* 3. *p.* 99. (*f*) Philoſtr. *vit. ſophiſt. lib.* 2. *pag.* 550.

LIB. IX. CAP. II.

delitto, come dice Pausania (*a*), provarono lo sdegno degli dei, onde la loro città, malgrado tutto il favore del mentovato Adriano, non potè mai risorgere.

Mirone

MIRONE vien da Plinio nominato in ultimo loco fra gli artisti che fiorirono nell' olimpiade LXXXVII. Egli ha principalmente lavorato in bronzo, e son del pari pregiate le sue figure, o animali rappresentino o uomini. Intorno all' ara posta nell' atrio del tempio d' Apollo, edificato da Augusto a Roma sul Palatino (*b*), eranvi quattro buoi di suo lavoro: la sua vacca è celebrata in molti antichi epigrammi (7), fra i quali due ve n' ha d' Anacreonte (*c*); e Plinio rammenta de' versi della famosa Erinna Lesbia su un sepolcro, che questo artista eretto avea a due Grilli maschio e femmina (*d*); ma osserva con ragione lo Scaligero (*e*), che se Anacreonte ed Erinna, coetanei di Saffo, avesser fatti de' versi per Mirone, questi dovrebbe aver vissuto nell' olimpiade LX, anzichè nella LXXXVII, a cui lo fissa lo stesso Plinio. Io non deciderò quì la quistione; ma certamente è probabile ch' egli sia anteriore a questa ultima epoca, sì perchè ha lavorate delle statue in legno, fra le quali un Ecate ad Egina (*f*), sì perchè, secondo un' osservazione di Pausania (*g*), era fatta nell' antica maniera l' iscrizione che vedeasi sotto i suoi lavori, la qual cosa egli non dice mai delle opere di FIDIA, di POLICLETO, e de' loro contemporanei. Può eziandio argomentarsi la sua maggiore antichità dall' aver commesso il proprio nome in lettere d' argento sulla coscia d' una statua d' Apollo in bronzo che era ad Agrigento, poichè più non usavasi ai tempi di FIDIA di far l' iscrizione sulla figura medesima; e sappiamo all' opposto che v' era

(*a*) *L.* 1. *p.* 88. (*b*) Prop. *l.* 2. *el.* 23. *v.* 7. (*c*) *Anthol. l.* 4. *c.* 7. *ep.* 3. 4. (*d*) Plin. *l.* 34. *c.* 19. §. 3. (*e*) *Animad. in Eus. chron. p.* 124. (*f*) Paus. *l.* 2. *p.* 181. (*g*) Id. *l.* 5. *p.* 435.

(7) Trentasei epigrammi leggonsi nell' antologia greca sopra tal vacca. Egli è uopo il dire che questa ed altre opere insigni di Mirone sieno state pagate più colle lodi che coi denari, poichè visse egli, e morì assai povero. (Petr. Arb. *in satyr.*).

v' era queſt' uſo ai tempi d' Anacreonte, il quale in un altro epigramma fa menzione d' una ſtatua di Mercurio, ſul cui braccio era ſcritto il nome di colui che aveala fatta erigere (*a*). Nè v' è ragion di credere che Mirone abbia posto il ſuo nome ſulla mentovata ſtatua d' Apollo contro un pubblico divieto, ſiccome taluno ha preteſo (*b*); poichè Cicerone, da cui abbiamo la notizia di tal lavoro, di sì fatto divieto non parla. Vero è che fu negato a Fidia di porre il ſuo nome ſulla ſtatua di Giove, ma non può quindi inferirſi, che foſſe queſta allora una legge generale. Si può per ultimo trarre contro Plinio un argomento da lui medeſimo che, parlando del lavoro de' capelli e de' peli nelle ſtatue di Mirone, dice che fatti non gli avea meglio dei più antichi ancora rozzi ſcultori (*); dal che s' inferiſce ch' egli viveſſe ne' tempi a loro vicini: altrimenti come mai, avendo egli tanta abilità, non avrebbe procurato di non eſſer inferiore a ſuoi coetanei, ſe aveſſe viſſuto nell' olimp. LXXXVII?

Io confeſſo però che, ſe facciamo Mirone sì antico, difficilmente s' intenderà come Plinio abbia potuto lodarlo dicendo di lui: *primus hic multiplicaſſe varietatem videtur, numeroſior in arte quam Polycletus*. S' egli fiorì lungo tempo prima di Policleto, come può aver introdotto nell' arte più armonia di lui, e meritar la preferenza a queſto titolo? Notiſi quì che tal paſſo di Plinio non è ſtato ben inteſo dall' Arduino, ſecondo cui lo ſtorico volle dire che Mirone moltiplicò la ſua arte, o piuttoſto che ha fatto gran numero di ſtatue. La parola *numeroſior*, a mio avviſo, quì ſignifica che queſto artiſta ha portata molt' armonia nell' arte, poichè in queſto ſenſo prendeſi la voce *numerus* preſſo i Latini, anzi anche preſſo di noi, dicendoſi a cagion d' eſempio *la maeſtà del numero omerico*. In queſto medeſimo ſenſo vien pre-

(*a*) Suid. V. Αγοτω *ib. not. Kuſt.* (*b*) Fraguier *de la Gal. de Verſail. pag.* 568.

(*) *Capillum quoque & pubem non emendatius fuiſſe quam rudis antiquitas inſtituerat (loc. cit.).*

LIB. IX. CAP. II.

ſa la voce *numeroſior* preſſo Plinio, ove parla di ANTIDOTO (*a*).

Fra gli ſcolari di Mirone Plinio annovera certo LICIO, di cui opera era la ſtatua d' un fanciullo che ſoffia nel fuoco (*b*). Di tale ſtatua può dare un' idea un piccol gruppo della Farneſina, in cui un vecchio mette un intero majale nella caldaja, ſotto cui ſta ſoffiando un fanciullo, che ſostienſi ſu un ginocchio piegato.

Chiuderò queſte mie conſiderazioni ſull' arte di FIDIA e de' ſuoi contemporanei con oſſervare, che a quell' epoca pregiavanſi più i nuovi, che gli antichi lavori, all' oppoſto di quello che è ſucceduto immediatamente dopo, e così avvenir dovea. Quindi s' intende come con ragione Tucidide faccia dire in un' aringa agli ambaſciatori ſpartani che nell' arte le più recenti opere (ἐπιγιγνόμενα) denno alle vecchie preferirſi (*c*).

Oſſervazioni ſull' apoteoſi d' Omero.

Un erudito ingleſe (*d*) ſoſtiene che la nota apoteoſi d' Omero, eſiſtente nel palazzo Colonna in Roma, ſia lavoro fatto fra l' olimpiade LXXII e la XCIV, fondando la ſua opinione non ſul lavoro, ch' egli forſe mai non vide, ma ſu una ſuppoſta ortografia della parola, che ivi ſignifica il tempo. Vi ſi legge, dic' egli KHPONOΣ, in vece di XPONOΣ; dunque queſta è opera di quell' età, in cui da Simonide non era ancora ſtata inventata la X, e in ſua vece uſavaſi KH. Così argomentava egli ſul teſtimonio de' molti ſcrittori, che di tal opera, e di queſto nome aveano diffuſamente trattato (*); ma ivi, ſiccome prima di me avea oſſervato Fabretti (*e*), leggeſi XPONOΣ, come ſuole ſcriverſi comunemente (**), onde tutto l' argomento va a terra. Le figure

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 40. (*b*) *L.* 34. *c.* 19. §. 17. (*c*) Thucyd. *lib.* 1. *pag.* 23. (*d*) *Hiſt. litt. gr. & lat. p.* 9. (*e*) *Explic. Tab. Iliad. p.* 347.

(*) Leggaſi quanto hanno ſcritto ſulla voce XPONOΣ Spanheim (*de praeſt. num. T.* 1. *p.* 96.) Cuper, Schott, e Chiſful (*Inſcr. fig. p.* 23.).

(**) Un' altra apoteoſi d' Omero vedeſi rappreſentata ſu un vaſo d' argento, che ha la forma d' un mortajo, diſotterrato in Ercolano. Il poeta è portato in aria da un' aquila, ed ha ai due lati due figure femminili colla ſpada al fianco, ſedenti ſu i fregi, o arabeſchi. Quella che è alla deſtra, ha un elmo in teſta, impugna con una mano la ſpada, e ſta col

non hanno più d' un palmo, e per conſeguenza ſono troppo piccole, perchè vi ſi ſcorga un bel diſegno, ed abbiamo degli altri baſſi-rilievi antichi di figure più grandi, più finite, e con maggior diligenza lavorate. L' appoſtovi nome dell' artiſta Apollonio Prieneo non è baſtevol indizio per argomentarne che eccellente ſiane il lavoro; poichè negli ultimi tempi gli artiſti incidevano il loro nome anche ſu l' opere aſſai mediocri, come ſi dirà più ſotto.

E' ſtato trovato queſto marmo ſulla via Appia, preſſo Albano, in un luogo detto altre volte *ad bovillas*, ed ora *alle fratocchie*, appartenente alla caſa Colonna. Ivi era anticamente la villa dell' imperator Claudio, e forſe è queſto un lavoro de' ſuoi tempi. Ivi fu pure ſcoperta la così detta Tavola Iliaca da certo canonico Spagna mentr' era a caccia, da cui ereditolla la famiglia Spada, e diedela poi in dono al muſeo Capitolino. D' egual grandezza, dello ſteſſo marmo, e del medeſimo ſtile di diſegno e di lavoro è la così detta eſpiazione d' Ercole, eſiſtente ora nella villa Albani; ond' è probabile, che ſia ſtata trovata nel medeſimo luogo.

Ho rilevati ne' miei *Monumenti antichi inediti* alcuni errori di coloro che vollero ſpiegare queſt' apoteoſi d' Omero (*a*); onde quì ſolo avvertirò ciò che allora non mi venne in penſiere. Le due bende, che dalla faretra d' Apollo pendono

(*a*) *Vol. II. p.* 208.

capo chino come immerſa in profondi penſieri: l' altra ha un cappello acuto, ſimile a quello che ſuol darſi ad Uliſſe, tenendo una mano ſulla ſpada, e l' altra ſu un remo. Quella probabilmente indica l' Iliade, ch' è l' opera tragica d' Omero, e queſta l' Odiſſea. Il remo, ed il cappello acuto e ſenz' ale, all' uſo de' marinaj levantini, indica la gran peregrinazione d' Uliſſe ſul mare. I cigni, che ſtanno ſotto i fregi al di ſopra della figura deificata, hanno eſſi pure una ſignificazione relativa al poeta. Bajardi nel ſuo *catalogo de' Monumenti d' Ercolano* (*vaſi n.* 540. *p.* 246.) ha ſenz' alcun fondamento battezzato queſto lavoro per l' apoteoſi di Giulio Ceſare; mentre baſta la barba della figura portata dall' aquila per dimoſtrare il contrario. Caylus (*Rec. d' Ant. T.* 2. *pl.* 41.) dice che, ſe tal figura non aveſſe la barba, prenderebbela diffatti per quella di un imperatore, ma egli ne giudicò ſu un antico diſegno di queſta ſola figura.

LIB. IX. CAP. II.

ſul coperchio del tripode, erano due correggiuole di cuoio, come può argomentarſi dalla ſtoria del celebre duce de' Meſſenj Ariſtomene, il quale eſſendo caduto negli aguati de' ſaettatori creteſi fu da loro legato colle corregge de' loro carcaſſi (*a*). Gli altri abbagli degli ſcrittori intorno a queſto monumento denno aſcriverſi ai cattivi diſegni, che ſe ne ſono pubblicati, ove fra le altre coſe rappreſentaſi qual vecchia la muſa, ſotto cui ſta ſcritto *Tragedia*, che ſul marmo è giovane e bella, ed ha ai coturni delle alte ſuole, che ivi ſono ſtate omeſſe. Nelle ſtampe non ſi ſa ivi che coſa ſtiano roſicchiando i due topi poſti ſotto la ſedia d'Omero; ma ſul marmo vedeſi che è un rotolo, e ciò era ſenza dubbio un chiaro ſimbolo della *Batrocomiomachia*.

(*a*) Pauſ. *lib.* 4. *pag.* 326.

Capo III.

Circoſtanze della Grecia dopo la guerra peloponneſiaca -- Artiſti di quel tempo -- Canaco -- Naucide -- Dinomene -- Patroclo -- Rivoluzione della Grecia nell' olimpiade c. -- Artiſti. Policle -- Ceſiſodoto -- Leocare -- Ipatodoro -- Altre rivoluzioni all' olimpiade CIV. -- Statuarj. Praſſitele -- Pittori. Pamfilo ... pregio de' ſuoi quadri -- Eufranore -- Parraſio -- Seuſi -- Nicia -- Oſſervazione.

Circoſtanze della Grecia dopo la guerra peloponneſiaca.

Ritorno alla ſtoria, e all' infelice guerra peloponneſiaca, che finì nell' anno primo dell' olimpiade XCIV, ma colla perdita della libertà d' Atene, e per conſeguenza con danno grandiſſimo dell' arte. La città aſſediata da Liſandro dovè arrenderſi, e ſottoporſi al peſante braccio degli Spartani e del loro duce, che al ſuono di ſtromenti muſicali il porto ne diſtruſſe, demolì il gran muro di Temiſtocle, per cui era unito alla città il porto di Pireo, e cangionne interamente la forma del governo. Il conſiglio dei Trenta, da lui iſtituito, cercò di diſtruggere anche il ſeme della libertà, facendo perire i più ragguardevoli cittadini.

In mezzo a queſte calamità però comparve Traſibulo, e fu il liberatore della ſua patria. In capo a otto meſi i tiranni o n' erano ſtati ſcacciati, o meſſi a morte; e dopo un anno, ordinandoſi con pubblico editto di tutte obbliare le paſſate vicende, ſi richiamò la pace e la tranquillità ad Atene. Queſta città ſi rialzò principalmente, allorchè Conone ſollevò contro Sparta la poſſanza de' Perſi, e poſtoſi alla teſta d' una flotta perſiana, combattè quella de' Lacedemoni, andò in Atene, ereſſe nuovamente il muro fra la città e 'l porto, per la cui fabbrica i ſoli Tebani mandarono cinquecento muratori e ſcarpellini (*a*).

(*a*) Diod. Sic. *l.* 14. *p.* 303.

LIB. IX. CAP. III.

Artisti di que' tempi.

L' arte, che aveva avuto dianzi lo stesso destino d' Atene, risorse con essa; e comparvero, al riferir di Plinio, nella seguente olimpiade XCV. gli scolari dei celebri maestri summentovati, cioè CANACO, NAUCIDE, DINOMENE, e PATROCLE.

Canaco

CANACO oriondo di Sicione, e fratello d' ARISTOCLE, altro celebre scultore, fu scolare di POLICLETO (*a*). Io ho già dianzi fatta menzione di due Muse, opera di que' due fratelli, e d' una terza, lavoro di AGELADA, delle quali si fa particolar menzione in un greco epigramma. Non ne segue però, che que' lavori siano d' un medesimo tempo, sebbene ammetter si possa senza difficoltà che il maestro e gli scolari abbiano scolpite delle statue al tempo istesso. Sembra altresì che Pausania in un luogo parli di Canaco come d' uno scolare di Policleto, ma altrove lo fa molto più antico; poichè, parlando d' una Diana di MENECMO e di SOIDA d' avorio ed oro formata, soggiugne potersi conghietturare che l' artista di essa abbia vissuto non molto dopo Canaco di Sicione, e CALLONE d' Egina (*b*): la qual maniera di esprimersi sembra indicare un tempo più antico di quello in cui visse Canaco, secondo Plinio.

Potrebbe conghietturarsi però che Pausania non riflettesse quì all' età propria di Canaco, ma solo abbiane giudicato dallo stile, il quale, come leggiamo in Cicerone (*), era oltre natura rigido e duro, cioè simile a quello de' più antichi maestri. Da questo giudizio possiam rilevare che Canaco, comechè scolare di Policleto, (le cui figure secondo Cicerone medesimo erano molto più belle) o non abbia mai potuto giugnere alla perfezione del suo maestro, o per un capriccio abbia voluto imitare la maniera dura de' suoi predecessori, affinchè più antiche sembrassero le sue figure. Quindi ne segue che sovente nel tempo medesimo sia stato lavorato secondo stili differenti. Chi però vuole formarsi un' idea dello

(*a*) Paus. *l.* 6. *p.* 483. (*b*) *Id. l.* 7. *p.* 570. (*) *Canachi signa rigidiora sunt quam ut imitentur veritatem* (*de cl. orat. c.* 18).

ſtile di Canaco veda la mentovata Muſa del palazzo Barberini.

Fra i lavori di queſto ſcultore v' erano a Mileſia e a Tebe due fra di loro ſimili ſtatue d' Apollo, formate d' avorio e d' oro, che aveano ſul capo un non ſo che detto da Pauſania πόλον (*a*), voce non ben inteſa dai ſuoi interpreti. Queſto era probabilmente un limbo (*limbus*), oſſia quel cerchio con cui ſogliono circondarſi le teſte de' Santi, e fu eſſo già da più antichi tempi dato principalmente ad Apollo, come Sole. Tale pur ſi rappreſenta il Sole in compagnia della Luna nella pittura d' un antico vaſo di terra della biblioteca Vaticana da me pubblicato (*b*). Si comprende da ciò perchè Eſichio ſpieghi la voce πολος dicendo κύκλος καὶ τόπος κορυφῆς κυκλοειδὴς ἢ ἄξων: ove però, in vece di τόπος dovrebbe leggerſi τύπος, come già altri hanno oſſervato. Dee pure eſſere ſtato un limbo il πόλος poſto in capo ad una antica ſtatua della Fortuna lavoro di Bupalo a Smirne (*c*), e quello della Pallade di legno intagliata da Eudeo ſcultore antichiſſimo (*d*).

Naucide. Naucide di Argo formò la ſua Ebe d' avorio e d' oro, come la Giunone di Policleto, e vicino a queſta la collocò (*e*). Pauſania non dice quali attributi le abbia dati; ma noi poſſiamo figurarcela con in mano la tazza in cui meſcea l' ambroſia agli dei, qual vedeſi effigiata queſta dea della gioventù ſu una nota belliſſima gemma, e ſu due altre del muſeo Stoſchiano, ſenonchè in queſte gemme è ignuda, laddove la ſtatua era veſtita.

Dinomene. Di Dinomene ci ſon noti ben pochi lavori, e Plinio non altro di lui rammenta che la ſtatua d' un lottatore, e quella di Proteſilao (*f*), che fu il primo a ſaltare ſul lido trojano, e fu ucciſo da Ettore (*g*). La ſua figura ſarà probabilmente ſtata diſtinta dall' attributo del deſco, poichè ſu-

(*a*) Pauſ. *lib.* 2. *p.* 134. (*b*) *Mon. ant. n.* 22. (*c*) Pauſ. *lib.* 4. *p.* 355. (*d*) Pauſ. *lib.* 7. *p.* 534. (*e*) *Id. lib.* 2. *pag.* 148. (*f*) *Lib.* 34. *c.* 19. §. 15. (*g*) Philoſtr. *Heroic. pag.* 676.

LIB. IX. CAP. III.

però tutti gli altri nell' abilità di gettarlo; e quindi gli è ſtato meſſo un deſco ai piedi ſu un baſſo-rilievo, in cui rappreſentaſi la ſua morte *(a)*.

Patrocle.

PATROCLE, il quarto fra i celebri ſcultori dell' olimpiade XCV, ſi è principalmente diſtinto per le ſtatue de' famoſi atleti *(b)*. Lavorò pure inſieme di CANACO alle trenta e una ſtatue di bronzo pel tempio d' Apollo Delfico, erette ad altrettanti Capi delle greche città, che aveano avuta parte nella vittoria di Liſandro contro la flotta atenieſe preſſo le foci del fiume Egi *(c)*. Unitamente a queſti due artiſti molti altri men celebri maeſtri fecero le figure di molte divinità, le quali dopo la mentovata vittoria furono collocate nel medeſimo tempio da Liſandro, di cui pur v' era la ſtatua coronata da Nettuno.

Rivoluzione della Grecia nell' olimp. C.

Non molto dopo queſt' epoca, cioè nell' olimpiade C le coſe della Grecia preſero un altro aſpetto. Epaminonda, il più grand' uomo che abbia avuto la Grecia, cangiò il ſiſtema di tutti gli ſtati, ſollevando Tebe ſua patria, che dianzi era ſtata poco conſiderata, ſopra Atene e Sparta, dopo chè queſta per breve tempo, cioè per lo ſpazio di trent' anni, a tutta la Grecia aveva ſignoreggiato *(d)*. Lo ſpavento unì allora quelle due città, le quali fecer lega nell' olimpiade C.

Queſta concordia, e con eſſa la tranquillità univerſale della Grecia fu indi a poco vieppiù raſſodata per la mediazione del re di Perſia, che nella mentovata olimpiade ſpedì ambaſciatori a' Greci, affinchè mettendo fine a tutte le guerre inteſtine, formaſſero una lega generale. Seguì la nazione sì ſaggio avviſo, e fu conchiuſa una pace univerſale fra le città tutte, eccettuatane Tebe *(e)*. Forſe Plinio ebbe in mira queſta reſtituita tranquillità della Grecia, quando fiſsò all' olimpiade CII il fiorir di POLICLE, di CEFISODOTO, di LEOCARE, e d' IPATODORO *(f)*.

Artisti.

Delle

(a) Mon. ant. num. 123. *Vol.* 2. *pag.* 165. *(b)* Plin. *l.* 34. *c.* 19. §. 34. *(c)* Pauſ. *l.* 10. *p.* 820. *(d)* Dion. Hal. *A. R. l.* 1. *p.* 3. *(e)* Diod. Sic. *l.* 15. *p.* 365. *(f)* Plin. *l.* 34. *c.* 19. §. 1.

Delle due ſtatue di Giunone, che in ſeguito di tempo collocate furono nel tempio di queſta dea entro i portici d' Ottavia *(a)*, una lavoronne POLICLE, e l' altra DIONISIO ſuo fratello, amendue figliuoli dello Scultore TIMARCHIDE. Policle.

A CEFISODOTO fanno egualmente onore le ſue opere, e l' affinità ſua col celebre Focione, che ne ſposò la ſorella *(b)*. Cefiſodoto.

LEOCARE diede pruove de' ſuoi talenti nella ſtatua del bell' Antolico, che da fanciullo avea riportato il premio del Pancrazio, e a cui onore Senofonte ſcriſſe il ſuo *Convito (c)*. Leocare.

Della ſua nota ſtatua di Ganimede vedeſi tuttavia nella villa Medici la baſe coll' iſcrizione:

ΓΑΝΙΜΔΗC
ΛΕΟΧΑΡΟΥC
ΑΘΗΝΑΙΟΥ

la quale ſembra piuttoſto fatta in Roma, che dalla Grecia traſportatavi colla ſtatua; poichè nè i Greci, nè i loro artiſti non avrebbono mai appoſto il nome ad una sì nota figura.

A queſta medeſim' epoca comincia l' ultima età de' grandi uomini della Grecia, il tempo de' loro ultimi eroi, dei ſavj, degli ſcrittori eleganti, e de' grandi oratori: fiorivano allora Senofonte e Platone.

Ma tale tranquillità della Grecia fu di breve durata, e una nuova guerra inſorſe fra Tebe e Sparta, in cui preſe parte la nazione intera, eſſendo alleati degli Spartani gli Atenieſi. Finì queſta guerra colla battaglia di Mantinea, in cui i Greci, che non eranſi mai trovati in campo in sì gran numero, combatterono gli uni contro gli altri, ed Epaminonda duce de' Tebani terminò, dopo una compiuta vittoria, la ſua glorioſa carriera. Queſta vittoria operò immediatamente una nuova pace per tutta la Grecia, la quale fu conchiuſa nell' anno ſecondo dell' olimpiade CIV *(d)*, in cui Traſibulo pur liberò Atene ſua patria dal giogo degli Spartani e dai trenta tiranni *(e)*, ond' eſſa alzò nuovamente il capo. Queſta pace Nuove rivoluzioni nell' olimpiade CIV.

(a) Id. *lib.* 36. *c.* 4. §. 10. *(b)* Id. *lib.* 34. *c.* 19. §. 17. *(c)* Plut. Phoc. *(d)* Diod. Sic. *lib.* 15. *pag.* 397. *(e)* Scalig. *Animad. in Euſ. Chron. p.* 109.

LIB. IX. CAP. III. Statuarj.

universale, e principalmente le circostanze felici degli Ateniesi, sono senza dubbio il fondamento su cui Plinio fissò a questa olimpiade l'epoca in cui fiorirono PRASSITELE, PANFILO, EUFRANORE, ed altri chiari artisti *(a)*.

Prassitele.

PRASSITELE lavorò del pari in bronzo e in marmo; ma, al dir di Plinio, più in questo che in quello fu celebre, sebbene di lui rammemori più monumenti in bronzo che in marmo. Volendo giudicare secondo l'ordine ch'egli tiene nel ragguaglio che ce ne dà, pare che l'Apollo *Sauroctono* fosse di bronzo. Ivi Apollo era probabilmente rappresentato da pastore, mentre serviva il re di Tessaglia Admeto, a ciò ridotto, per avere ucciso colle sue frecce Sterope uno de' ciclopi inservienti a Vulcano; il che gli avvenne nella sua prima giovinezza *(b)*.

Suo Apollo Sauroctono.

Quando per tanto Plinio dice: *fecit & puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagittâ insidiantem (c)*, a mio credere dee piuttosto leggersi *impuberem*; e v'ha di ciò più d'una ragione. La prima si è il vero significato della voce *puber* messo in confronto della figura d'Apollo. *Puber* significa un giovane che arriva agli ultimi confini dell'adolescenza, in quell'età che si manifesta per la lanugine del mento e del pettignone; all'opposto *impuber* è colui nel quale non se ne scorge ancora nessun'indizio. Ora senz'ombra di pelo sono tutte le figure d'Apollo, sebben'in alcune compiutamente formate siano le parti sessuali, come nell'Apollo di Belvedere. La ragione di ciò si è, perchè in lui, e in altre divinità giovanili, si è sempre voluto rappresentare una perpetua adolescenza, e la primavera della vita, siccome osservammo al Libro IV. Quindi è che tutte le figure d'Apollo devono sempre chiamarsi impuberi. In secondo luogo, osservo che Marziale, parlando della nostra statua, chiama Apollo fanciullo:

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
Parce, cupit digitis illa perire tuis (d).

(*a*) Lib. 34. *c.* 19. §. 1 (*b*) Val. Flacc. *Argon. l.* 1. *v.* 440. (*c*) *Loc. cit.* §. 10. (*d*) *Lib.* 14. *pag.* 172.

In terzo luogo tre figure d'Apollo *Sauroctono* si sono fino a noi conservate: una in marmo nella villa Borghese, sebbene sia alta quanto un giovane adulto, pure ha le fattezze d'un fanciullo, e dee tal Apollo chiamarsi *impubere*. Tale è un'altra più piccola figura dello stesso dio nella medesima villa, ed hanno amendue unito il tronco, e la lucerta. La terza è nella villa Albani: essa è di bronzo, e già ne parlammo al Libro VII. La figura che ho pubblicata ne' miei *Monumenti* (*a*), è presa dalla villa Borghese, poichè a quella della villa Albani, che probabilmente è lavoro dello stesso Prassitele, mancava il tronco e la lucerta, quando fu disotterrata (1).

Riccoboni, seguito poi da altri, pretende che Prassitele fosse nativo della Magna-Grecia, ed abbia poi ottenuta la cittadinanza romana (*b*), ma egli, facendo un grande anacronismo, ha col greco artista confuso PASITELE. Questi viveva ai tempi di Cicerone, ed incise in argento la figura del famoso Roscio, quale avealo veduto in culla la sua nudrice circondato da un serpente (*c*). Ove per tanto in Cicerone leggesi *Praxiteles* dee leggersi *Pasiteles* (*). I figliuoli del

(*a*) *Num.* 40. (*b*) *Not. ad fragm. Varr. in Comment. de hist. pag.* 133. *Mém. sur une prétend. med. d'Alexandre p.* 3. (*c*) Cic. *de Divin. l.* 1. *c.* 36.

(1) Non meno celebri dell'Apollo *sauroctono* furono, oltre la Venere di Gnido, il suo Satiro (περιβόητος) e il suo Cupido. Da un fatto riferito da Pausania (*lib.* 9.) ben si scorge quanto fossero care allo stesso PRASSITELE queste due statue. Era desiderosa Frine, celebre cortigiana, d'aver in dono una delle sue opere, che avesse egli stesso giudicate delle più eccellenti. Benchè Prassitele, che l'amava appassionatamente, non avesse cuor di negargliela, pure non sapea mai risolversi a pronunziarne il giudizio. Che fece ella adunque? Con fina destrezza guadagnò un di lui servo, il quale, mentre Prassitele seco lei intertenevasi in geniale conversazione, ansante entrò ed impaurito esclamando: la vostra casa, Prassitele, va tutta a fuoco, e buona parte si è già consumata delle opere vostre. Quali volete voi che si salvino? Povero me, ripigliò Prassitele, tutte le mie fatiche son perdute, se le fiamme non l'hanno perdonata al mio Satiro e al mio Amorino. State di buon animo, soggiunse allora la scaltra donna: nulla v'è di sinistro; ed io son contenta d'aver saputo quanto bramava. Prassitele più non potendo tergiversare, le lasciò la scelta; ed ella si prese il Cupido, che mandò a Tespi sua patria, ove per lungo tempo fu l'oggetto della curiosità de' forestieri.

(*) Leggesi *Praxiteles* nei due antichissimi codici mss. della biblioteca di s. Marco di Venezia, e della Lorenziana di Firenze.

LIB. IX. CAP. III.

celebre Praſſitele abbracciarono l' arte del padre : e Pauſania parla della ſtatua della dea Enio, e di Cadmio, alle quali unitamente aveano lavorato *(a)*. Uno di eſſi chiamavaſi CEFISODORO, e v' era di lui in Efeſo *(2)* un *ſymplegma*, cioè un gruppo di due lottatori *(b)*. D' un altro PRASSITELE inciſore parla Teocrito *(c)*.

Pittori.

Panfilo.

Come PRASSITELE la ſcultura, così PANFILO di Sicione maeſtro d' APELLE, EUFRANORE, SEUSI, NICIA, e PARRASIO, quelli furono che portarono la pittura ad un certo grado di perfezione (3). SEUSI, e 'l maeſtro ſuo APOLLODORO erano ſtati i primi ad uſare i lumi, e le ombre *(d)*; anzi ſecondo Plinio, poco prima di queſt' epoca, cioè nell' olimpiade XC, la pittura avea, per così dire, appena preſa una certa forma da poterſi chiamare un' arte *(e)*. Panfilo può in qualche maniera paragonarſi al noſtro Guido, non riguardo ai talenti pittorici, ma per la riputazione in cui furono amendue (4). Guido, come ognun ſa, fu il primo che tenne in prezzo i ſuoi qua-

... prezzo de' ſuoi quadri.

(a) L. I. *p.* 20. *(b)* Plin. *l.* 36. *c.* 5. §. 6. *(c)* *Idyl.* 5. *v.* 105. *(d)* Quintil. *Inſt. orat. l.* 12. *c.* 10. *(e)* Plin. *l.* 35. *c.* 34.

(2) Non in Efeſo, ma bensì in Pergamo ſcrive Plinio (*l.* 36. *c.* 5.) eſſere ſtato il *ſimplegma* di CEFISODORO. Avverte il medeſimo (*l.* 34. *c.* 8.) che due furono di queſto nome, ed amendue abili ſcultori. Il ſecondo però non Ceſiſodoro, ma CEFISODOTO vien detto da Pauſania (*l.* 8. & 9.) e da Taziano (*orat. ad Græc.*).

(3) Il sig. W- dà la gloria a PANFILO, EUFRANORE, SEUSI, NICIA e PARRASIO d' aver portata la pittura aſſai proſſima alla perfezione. Altri però (*V.* Rollin *hiſt. anc. T. XI.*) ai nominati ſoſtituiſcono PANENO, fratello di Fidia, il quale dipinſe la battaglia di Maratona (Pl. *l.* 35. *c.* 8.), POLIGNOTO, autore dei due famoſi quadri da noi accennati di ſopra (*not.* 7. *p.* 54.), ed APOLLODORO, il quale, al dir di Plinio (*l.* 35. *c.* 9.), aprì le porte alla pittura, eſſendo egli ſtato il primo che abbia meſcolati i colori, e ben eſpreſſe le ombre. (Plut. *bello ne an pac. cl. fuer. Ath.*).

(4) PANFILO d' Antipoli fu il primo ad accoppiare l' erudizione alla pittura; onde non è maraviglia ſe i ſuoi quadri ſieno riuſciti, a così dire, ragionati (Quintil. *l.* 12. *c.* 10.). Applicoſſi ſpecialmente all' aritmetica e alla geometria, ſenza le quali ſcienze dicea egli eſſere impoſſibile l' arrivare alla perfezion dell' arte. Effetto de' ſuggerimenti ſuoi è ſtata quella diſpoſizione dataſi in Sicione primieramente, di poi nella Grecia tutta che i figliuoli di condizione libera s' aveſſero ad eſercitare, avanti ogn' altra coſa, nel diſegno, e che la precedenza ſi deſſe tra le arti liberali alla pittura (Pl. *l.* 35. *c.* 10.).

dri, laddove i ſuoi anteceſſori, e principalmente i Caracci, eran maliſſimo pagati. Agoſtino Caracci ebbe ſoli cinquanta ſcudi pel s. Gerolamo che riceve il Viatico, e con iſtento fu accordata la ſteſſa ſomma al Domenichino per dipingere il medeſimo ſoggetto. Oggidì non v'è chi non ammiri queſti due quadri, come due capi d'opera. Così Panfilo voleva eſſere ben ricompenſato delle ſue fatiche: egli non riceveva gli ſcolari che per dieci anni, e queſti per eſſere iſtruiti non poteano dargli meno d'un talento, cui pur pagarongli APELLE, e MELANTO. Quindi avveniva che non ſolo gli ſcolari ſuoi erano ingenui, poichè fra i Greci gli uomini di condizione ſervile non poteano eſercitare le arti del diſegno, ma eziandio ricchi cittadini. Quanto celebri foſſero le pitture di Panfilo, anche lui vivente, argomentar lo poſſiamo dalla maniera con cui vien recato ad eſempio preſſo Ariſtofane (*a*) quel ſuo quadro in cui erano rappreſentati gli Eraclidi, oſſia i ſucceſſori d'Ercole, che col ramo d'olivo in mano imploravano il patrocinio degli Atenieſi. Allora le pitture, che aveanſi in grande ſtima, a caro prezzo pur ſi pagavano. Mnaſone, tiranno di Elate nel paeſe di Locri, pagò mille mine (cioè 10,000 ſcudi romani) un quadro d'ARISTIDE (*b*), contemporaneo di APELLE, in cui v'erano cento figure e rappreſentava una battaglia contro i Perſi; e fu più generoſo ancora con ASCLEPIODORO, a cui diede trecento mine per ognuna delle dipinte figure de' dodici dei maggiori (*c*). Trecento mine ebbe pur da lui TEOMNESTE per ciaſcheduno degli eroi d'ordin ſuo dipinti (*d*). Ne' tempi ſeguenti, e preſſo i Romani Lucullo pagò due talenti un quadro rappreſentante la famoſa Glicera ſedente con una corona in mano, ſebbene foſſe queſto una copia, e non l'originale di PAUSIA (*e*). Così il celebre Ortenſio comprò *gli Argonauti*, quadro di CIDIA, al prezzo di 144,000 ſeſterzi, cioè di 14,400 fiorini (*f*); e ſuperiore a tutti queſti fu il prezzo di ottanta talenti pagati da Giulio

(*a*) *Plut. v.* 385. (*b*) Plin. *l.* 35. *c.* 36. §. 19. (*c*) *Ib.* §. 21. (*d*) *Ib.* (*e*) *Ib. c.* 40. §. 23. (*f*) *Ib.* §. 26.

LIB. IX. CAP. III.

Ceſare per due quadri di TIMOMACO, de' quali uno rappreſentava Ajace, e l'altro Medea.

Eufranore.

Pittore inſigne e ſcultore fu EUFRANORE, il quale è celebre per eſſere ſtato il primo a dare nelle pitture una certa dignità agli eroi, e ad introdurre nelle ſue figure quella proporzione che da Plinio vien detta *ſimmetria*; ma ſebbene abbia egli in ciò ſuperati i ſuoi predeceſſori, ha nondimeno fatte le ſue figure un pò ſottili e ſmilze, e ha data loro una teſta ſoverchiamente groſſa. Par che ne' ſuoi diſegni vi foſſe più ſapere che bellezza, poichè, al dire del prefato ſcrittore, avea dato alle oſſa e alle giunture un riſalto ſoverchio (*articuliſque grandior*); anzi convenne egli ſteſſo, che meno amabili e grazioſe erano le ſue figure, che quelle di PARRASIO; poichè, avendo amendue dipinto Teſeo „quel di Parraſio (ſoleva „egli dire) è ſtato nutrito di roſe, e 'l mio di carne e di ſan„gue" (*a*); la qual eſpreſſione non dee punto intenderſi del colore, ſiccome vuole Dati (*b*), ma bensì della muſculatura e dell' eſpreſſione. L' oſſervazione che fa Plinio della teſta groſſa e delle membra fortemente eſpreſſe nelle figure di Eufranore, può applicarſi eziandio a quelle di SEUSI, come già dianzi oſſervammo. Fra le ſue ſtatue era celebre quella di Paride, in cui volle che al tempo ſteſſo ſi ravviſaſſe il giudice della beltà delle tre dee, l' Amante d' Elena, e l' uccifor d' Achille (*c*).

Parraſio.

PARRASIO efeſino fu il primo che alle teſte, le quali dianzi avean un' aria rozza e dura, die' delle ſembianze amabili e della grazia, e ne diſpoſe con maggior eleganza i capelli. Il ſuo merito principale conſiſteva nel ben contornare le figure, e ritondarne le forme, giuſtamente collocando i lumi e le ombre, nel che tutti gli antichi artiſti gli accordarono la preferenza (*). Molti però lo ſuperarono nel ben eſ-

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 36. §. 25. (*b*) *Vit. de Pitt. p.* 76. (*c*) Plin. *l.* 34. *c.* 19. §. 16.

(*) *Confeſſione artificum in lineis extremis palmam adeptus: hæc eſt in pictura ſumma ſublimitas, Corpora etiam pingere, & media rerum, eſt quidem magni operis, ſed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum face-*

primere l'ossatura e i muscoli, e in tutto ciò, che in termine d' arte chiamar si suole la notomia (*). Così a mio parere deve spiegarsi il giudizio di Plinio intorno a Parrasio, e non già come spiegollo il mentovato Carlo Dati *(a)*, il quale senza intenderlo letteralmente così tradusse: *Sembrò egli di gran lunga inferiore in paragon di se stesso nell' esprimere i mezzi delle figure* (5). Della stima che faceasi delle sue pitture

(a) Loc. sup. cit.

re, & desinentis picturæ modum includere, rarum in successu artis inventur: ambire enim debet se extremitas ipsa, & sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quæ occultat (Plin. *l.* 35. *c.* 36. §. 5).

(*) *Minor tamen videtur sibi comparatus in mediis corporibus exprimendis. (Ib.)*

(5) Facendo Plinio il confronto dei contorni delle figure di PARRASIO, ne' quali non ebbe l' eguale, col pieno ossia col mezzo delle figure, nel che ei non riusciva come nel formarne i contorni, l' esposta interpretazione di Dati non sembra poi sì lontana dal vero, come la suppone il nostro Autore. Che che ne sia: tra le molte sue tavole, delle quali fa Plinio (*lib.* 35. *c.* 10.) una lunga enumerazione, nobilissimo, oltre l' Archigallo, è stato il quadro, ove pinse l' indole degli Atenies, e quell' altro dei due giovani, uno de' quali per la troppo forzata corsa sembrava bagnato di sudore, e l' altro nel depor le armi mostravasi come ansante. Lasciò egli altresì ad uso dei pittori una raccolta di disegni sulla pergamena. Narra Seneca (*l.* 5. *contr.* 10.) che, volendo Parrasio rappresentar al vivo un Prometeo, abbia applicato un servo alla tortura, e con essa toltagli la vita. Lo stesso dicesi ancora di APELLE: crudeltà che da alcuni, ma senza bastevole ragione, si pretende rinnovata dal Buonarruoti nel dipingere un Cristo crocifisso. Se Parrasio vinse SEUSI nella celebre disfida, in cui quegli colla finta tela che sembrava ricoprir il quadro, ingannò l' emolo, che vantavasi d' aver colle sue uve dipinte ingannati gli uccelli, in un' altra disfida fu vinto Parrasio da TIMANTE, che meglio di lui seppe rappresentare Ajace sdegnato contro i Greci, per aver essi aggiudicato ad Ulisse le arme d' Achille (Pl. *loc. cit.*, Athen. *l.* 10. *c.* 11. Ælian. *hist. l.* 9. *c.* 11.).

Di questo Timante il sig. W- non fa cenno alcuno, che pur meritava d' essere nominato, essendo egli stato uno de' più valenti pittori di que' tempi. Il suo carattere distintivo nella pittura fu l' invenzione (Pl. *l.* 35. *c.* 10.), e i suoi quadri ebbero questo bel pregio che davano allo spettatore il piacere d' immaginar di più che non vi fosse dipinto. Dopo l' Ajace, con cui superò Parrasio, celebratissimo è stato il quadro d' Ifigenia, con cui vinse COLOTE Tejo (Quint. *l.* 12. *c.* 10., Val. Max. *l.* 8. *c.* 11. & Eusth. *ad v.* 163. *Il.* Ω). Vi si vedeva il sacerdote Calcante immerso in profonda tristezza, Ulisse più mesto ancora; e con tutta la maggior possibile afflizione Menelao. Restava Agamennone padre d' Ifigenia: come mai esprimere il suo dolore? Con un velo gl' involse il capo, lasciando così ad ognuno l' immaginare quanta esser dovesse allora la sua afflizione. Euripide però (*Iphig. in Eul v.* 1552.) prima di lui rappresentato avea nella sua tragedia Agamennone in tale atteggiamento.

LIB. IX. CAP. III.

può essere argomento la somma che pagò Tiberio pel di lui quadro rappresentante l'Archigallo, cioè il prefetto degli evirati Sacerdoti di Diana Efesina, che probabilmente esprimeva una di quelle beltà ambigue fra i due sessi, di cui parlammo altrove (*a*). Pagollo l'Imperatore 60,000 sesterzj, cioè 3000 Scudi.

Seusi. Aristotele parlando di SEUSI ebbe a dire, ch'egli dipingeva senza ἦθος (*b*), la qual voce alcuni de' traduttori hanno omessa, altri, come Giunio (*c*), hanno sinceramente confessato di non ben intendere, ed altri hanno mal interpretata, come Castelvetro (*d*) che spiega ciò del colorito. Questo giudizio d'Aristotele può intendersi dell'espressione presa nel suo più stretto senso, poichè ἦθος, parlandosi di figura umana, significa quel che i latini diceano *vultus*, e noi diremmo *ciera*, cioè l'aria del volto e l'espressione del sembiante, e de' gesti (*e*). Or si paragoni con questo detto d'Aristotele, ciò che ebbe a rispondere TIMOMACO, altro chiaro pittore, a colui che biasimar volle l'Elena di Seusi. „ Prendi i miei occhi, „ gli disse, e ti sembrerà una Dea "; dal che s'inferisce, che il pregio de' lavori di Seusi consistesse nella beltà delle figure; e ove questi due passi insieme si combinino, par verosimile che quel pittore sagrificasse una parte dell'espressione alla bellezza, e che mirando egli principalmente a far figure della maggior venustà, abbia lor date sembianze insignificanti; poichè ogni menomo sentimento o affetto, che esprimere si voglia sul volto, ne altera i tratti, ed è alla pura beltà svantaggioso.

Altronde però v'è ragion di credere che Aristotele abbia con tal detto voluto biasimare le pitture di Seusi, perchè senza mossa fossero, e senza azione, le quali cose vengono pur espresse dalla voce ἦθος; e in tal senso usa egli l'aggettivo ἠθικὸν nella sua rettorica (*f*). Malvasia, ed altri ebbero a dir lo stesso di Rafaello. Co-

(*a*) *Lib. IV. c. II.* (*b*) Arist. *poet. c.* 6. (*c*) *Catal. ant. pict. pag.* 230. (*d*) *Poet. d'Arist. P.* 3. *pag.* 143. (*e*) Philostr. Jun. *Ic.* 2. *p.* 865. Casaub. *ad Theophr. Char. cap.* 8. *p.* 76. (*f*) *Lib.* 3. *c.* 7.

Comunque però s' intenda, è probabile, che SEUSI abbia dato luogo al giudizio d'Ariſtotele per voler troppo ricercare la più pura bellezza. Ma ſeppe ben egli ſchivar queſta taccia nella ſua Penelope, in cui dipinſe i coſtumi (*mores*), al dir di Plinio, il quale traduſſe quì la parola ἦθος con un vocabolo comune, ſenza farne ſpiegazione alcuna. Caylus che, volendo indicare i caratteri e le proprietà degli antichi pittori, adduce queſto paſſo del romano ſtorico ſenza punto riſchiararlo (*a*), ſtato forſe ſarebbe del mio parere, ſe aveſſe confrontato il teſto d'Ariſtotele con quel di Plinio; tanto più che queſti altrove interpreta la greca voce ἦθος (in plurale ἤθη) dell' eſpreſſione, così ſcrivendo del pittor ARISTIDE: *Is omnium primus animum pinxit, & ſenſus hominis expreſſit, quae vocant Græci ethe* (*b*). Fu queſti nella pittura ciò che nell' arte di dire era Liſia, a cui Dioniſio (*c*) attribuiſce la più perfetta ἠθοποιΐαν (6).

Tanta fama di ſapere e d' abilità nell' arte aveaſi acquiſtata NICIA che, PRASSITELE interrogato quali fra le proprie opere riputaſſe le migliori, quelle riſpoſe, ſu i cui modelli lavorò Nicia, e migliorolle. Così almeno intendo queſto Nicia.

(*a*) *Caracth. des peintr. grecs pag.* 195. (*b*) Plin. *lib.* 35. *c.* 36. §. 19.
(*c*) *Hal. de Lys. Jud. pag.* 133.
(6) Ebbe SEUSI la ſorte di trovar la porta della pittura già aperta da APOLLODORO; onde incominciò egli la ſua carriera dal punto in cui l' altro terminata l' avea. Sdegnato queſti perciò contro lo ſcolaro che gli aveſſe furata l' arte, con una ſatira ne fece la vendetta. Di molte pitture di Seuſi rimane tuttora il catalogo preſſo Plinio (*l.* 35. *c.* 9.). Tra queſte, oltre l' accennata Penelope, merita ſpeciale oſſervazione la Giunone fatta per gli Agrigentini ſul vivo e nudo modello di cinque delle più avvenenti donzelle del paeſe: Cicerone (*l.* 2. *de invent.*), Dioniſio e Valerio Maſſimo vogliono eſſere ſtata queſta un' Elena eſeguita da lui pei Crotoniati nella maniera diviſata. Opera pur ſingolare di Seuſi fu l' Atleta, di cui egli tanto ſi compiacque che vi aggiunſe un' iſcrizione, colla quale dicea che ſarebbe ſtato queſto più facilmente un oggetto di critica che d' imitazione. Plutarco (*opuſc. bell. ne &c.*) attribuiſce l' iſteſſo motto ad APOLLODORO. Forſe l' hanno uſato amendue; ſiccome amendue diedero altri ſimili ſaggi di vanità e di oſtentazione. Fu tenuto Seuſi in tanto credito dagli antichi pittori, che nell' effigiar gli dei e gli eroi non oſavano dipartirſi dalla fiſonomia e dal carattere dato loro dal medeſimo: motivo per cui fu chiamato legislatore (Quintil. *lib.* 12. *c.* 10.).

passo di Plinio: *Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles interrogatus, quæ maxime opera sua probaret in marmoribus: quibus Nicias manum admovisset: tantum circumlitioni ejus tribuebat* (*a*). Immagina il mentovato scrittor fiorentino, che quì parlisi di certo pulimento e lustro, che Nicia desse alle statue altrui (*b*), e adduce a questo proposito un passo di Seneca, ove trattasi del panneggiamento fatto d' altro sasso, e di marmi rari, il quale non ha punto che fare al caso nostro, sebbene ivi pur trovisi la voce *circumlitio*. Il lustro alle statue si dà a forza di braccia da operaj, che non hanno alcuna intelligenza dell' arte; e generalmente quando lo scultore ha terminato il suo lavoro secondo il modello, e levata la mano dall' opera, più non si può migliorare. Ma un abile amico dell' artista, può essergli utile nel modello; e quindi io credo che la voce *cicumlitio* significhi quel riandarvi sopra collo stecco, e perfezionarlo. *Linere* diffatti chiamasi quell' aggiugnere o raschiar la creta che si fa nel ritoccare un modello; e poichè quelli di Prassitele richiedeano miglioramenti appena sensibili, Plinio, volendo ciò esprimere, ha usato un sol vocabolo, che indica un ripassarvi sopra dolcemente. Prende anche un più grand' abbaglio Arduino immaginandosi che Nicia desse alle statue di Prassitele una fortissima tinta, da cui acquistassero un più vivo lustro.

Quando Pausania dice di quest' artista: Νικίας ζῶα ἄριστος γράψαι τῶν ἐφ' ἁυτοῦ: parole che sono state così tradotte (*in pingendis animalibus longe praestantissimus*) non dee ristrignersi ai soli animali bruti, ma intendersi deve eziandio delle umane figure; poichè dalla voce ζῶα deriva il nome ζωόγραφος, che dar si suole generalmente al pittor di figure. Ciò s' inferisce da molti passi d' altri scrittori, ove incontrasi la voce ζῶα a proposito de' lavori dell' arte. Così Dione Grisostomo, parlando di tazze auree ed argentee lavorate a basso-rilievo, dice: ἐστὶ δὲ καὶ ζῶα ἐξωθοῦν κύκλῳ ἔχειν (*c*); e ivi la parola ζῶα

(*a*) *L.* 35. *c.* 36. §. 28. (*c*) Dati *vite de' pitt. p.* 68. (*c*) *Orat.* 30. *p.* 207.

non soi delle figure d' animali, ma pur delle umane si deve intendere. Scioglie ogni dubbio intorno a ciò un passo di Filemone presso Ateneo, ove chiamasi ζῶον una statua di certo tempio di Samo, della quale alcuni eransi innamorati; ed Ateneo soggiugne che tale statua (ἄγαλμα) era lavoro di Ctesicle (*a*). Quando però tal voce s' adopera in diminutivo ζῴδια, sembra aver altro senso, e significare principalmente ornati di piccoli animali, e grotteschi. Così Esichio dicendo Λύγδος εἰς τὰ ζῴδια, volle probabilmente indicare che il marmo pario (Λύγδος, λύγδινος) il più atto fosse, come lo era in fatti, per tai fini e dilicati lavori. LIB. IX. CAP. III.

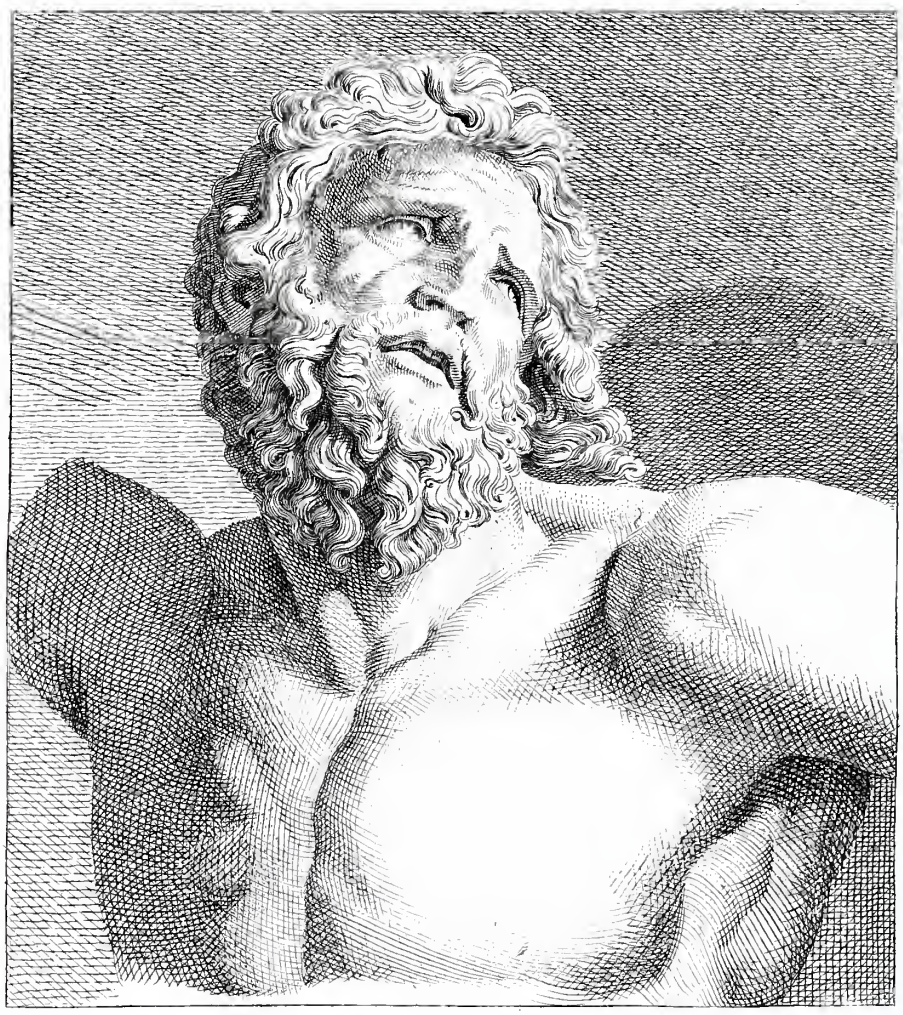
La tavola, cui Nicia stimava più d' ogn' altra sua opera, era la *Necromanzia d' Omero*, così detta perchè rappresentava il tratto principale del libro dell' Odissea che ha tal titolo, cioè il colloquio d' Ulisse col cieco indovino Tiresia nell' inferno. Per quest' opera fu ordinato che se gli pagassero sessanta talenti, ma egli, essendosi arricchito, ricusolli, e volle piuttosto far dono del quadro ad Atene sua patria. La medesima favola dipinta avea due volte Polignoto nello stesso tempo e luogo, cioè a Delfo *(b)*; e nella villa Albani vedesi espressa in un basso-rilievo da me pubblicato (*c*).

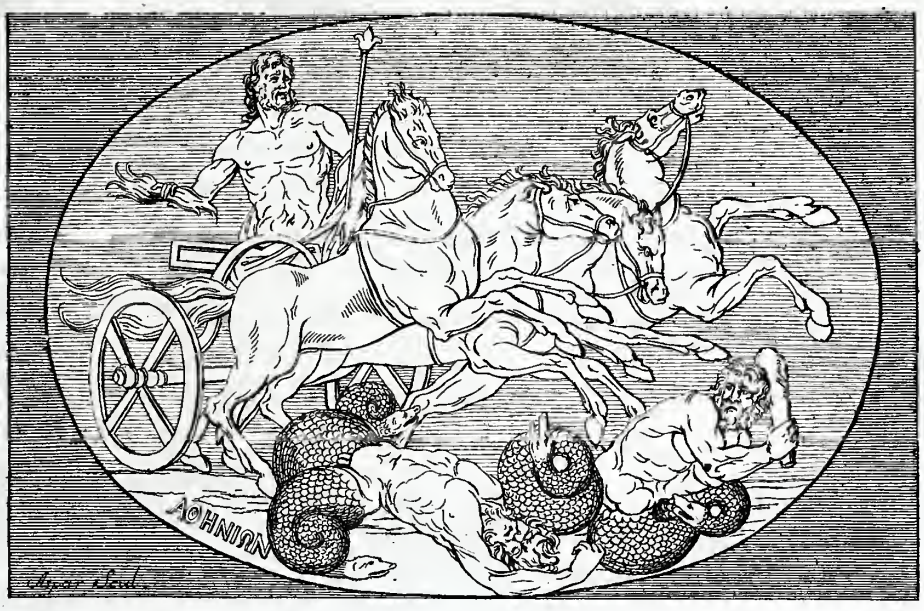
I poeti e gli artisti, che si renderono celebri a quest' epoca, in cui la Grecia già cominciava a sentire il giogo de' Macedoni, denno considerarsi ancora come germogli d' una generosa pianta cresciuta all' ombra della libertà. I costumi nazionali obbligavano gl' ingegni a ricercare l' eleganza e la finezza possibile sì ne' lavori dell' arte, che nelle produzioni dello spirito. L' amico d' Epicuro, Menandro, a cui primo mostrossi la Grazia comica in tutta la sua amabilità, portò allor sulla scena un più colto linguaggio, un metro più armonioso, e più puri costumi, affine di dilettare ed istruire nel tempo medesimo, pugnendo con attico sale il vizio e gli abusi. I pochi, ma pregevoli avanzi, che ci restano di cento e più Osservazione.

(*a*) *Deipn. l.* 13. *p.* 606. (*b*) Paus. *l.* 5. *p.* 866. (*c*) *Mon. ant. in. num.* 157.

LIB. IX. CAP. III.

ſue commedie, poſſono darci un' idea dalla ſtretta unione che allor v' era tra la poeſia e le arti del diſegno, e dell' influenza loro reciproca; e unitamente al teſtimonio d' altri ſcrittori farci fede della beltà de' lavori che APELLE e LISIPPO ornarono di tutte le grazie.





LIBRO X.

Storia delle arti del disegno da Alessandro il Grande fino al dominio de' Romani in Grecia.

CAPO I.

Circostanze della Grecia a que' tempi -- Artisti. Lisippo -- Agesandro, Polidoro e Atanodoro... loro Laocoonte -- Pirgotele... sue supposte gemme incise -- Pittori -- Apelle -- Aristide -- Protogene -- Nicomaco -- Imagini d' Alessandro ... sue teste ... Statue... Bassi-rilievi -- Figure di Demostene.

ALL' epoca, di cui parlammo nel Capo antecedente, celebre nella storia delle arti, principalmente per l' alto grado di perfezione a cui fu portata la pittura, succedè il punto del maggior raffinamento, e degli ultimi grandi artisti, che illustrarono e renderono immortale il secolo d' Alessandro il Grande, e de' primi suoi successori.

LIB. X. CAP. I.

Circostanze della Grecia a que' tempi.

Molto a ciò contribuirono le esterne circostanze de' Greci. Dopo che questi, e fra essi principalmente gli Ateniesi, per le intestine pertinaci guerre mosse e sostenute da gelosia d' impero, furonsi interamente indeboliti e spossati, si sollevò sovra di loro Filippo re di Macedonia; e Alessandro suo figliuolo e successore, facendosi dichiarare lor capo e duce, padrone si fece in fatti e re della Grecia intera. Avendo questa per tanto cangiata forma di governo, mutò pur carattere l' arte, la quale, siccome dianzi fondavasi sulla libertà, fu in seguito dall' abbondanza e dalla generosità de' dovizioso cittadini sostenuta e nudrita. A tali circostanze, come ai talenti ed alle cognizioni d' Alessandro, ascrive Plutarco il fiorir dell' arte a que' tempi (*a*).

Sotto il suo impero gustavano i Greci una libertà pacifica, senza provarne le amarezze, in un certo avvilimento bensì, ma in perfetto accordo fra di loro. Estinta erasi in essi la gelosia reciproca, onde tranquilli contentavansi di vantare qualche volta la loro passata grandezza. Altronde ad Alessandro, che frattanto conquistava l' Oriente, e ad Antipatro suo Luogotenente in Macedonia, bastava di veder la Grecia in calma, e dopo la distruzione di Tebe non le diedero mai altra cagione di disgusto.

In tanta tranquillità abbandonaronsi i Greci alla naturale loro inclinazione per l' ozio e pei passatempi (*b*): Sparta medesima deviò dalla prisca sua austerità (*c*). L' ozio riempieva le scuole de' Filosofi e degli Oratori, che allora moltiplicaronsi, e in maggior considerazione si ebbero. L' amor de' piaceri teneva impiegato il poeta e l' artista; e questi, adattandosi al gusto dominante, ricercava il morbido e 'l grazioso, poichè giovava lusingare i dilicati sensi d' una nazione indebolita ed effeminata.

In quest' epoca, piucchè in ogni altra, abbondarono gli artisti, e copiose furono le opere dell' arte; e perciò ragion

(*a*) περὶ τοῦ Αλεξ. τυχ. *B. p.* 594. (*b*) Arist. *Polit. l.* 7. *c.* 14. (*c*) *Ib.*

vuole che vi ci fermiamo alquanto, quelle sole cose esaminando però che essenzialmente alle belle arti appartengono. E siccome un maggior numero d' incisori si distinse allora pe' lavori in gemme, e in pietre preziose, che dalla depredata Persia apportate furono in Grecia, di questi egualmente che degli scultori e de' pittori quì tratteremo.

Artisti. Lisippo.

Rinomatissimo fra gli statuarj fu LISIPPO, che lavorava in bronzo, e solo aveva il privilegio di far l' effigie d' Alessandro: il che, a mio parere, deve intendersi unicamente delle immagini in metallo. Plinio (*a*), fissando l' epoca di quest' artista, ebbe probabilmente in mira, siccome avea fatto con FIDIA e con POLICLETO, le circostanze di quel tempo favorevoli all' arte; poichè nell' anno primo dell' olimpiade CXIV, quando Alessandro tornato fu da Babilonia, regnava sulla terra una pace universale. In quella metropoli del regno persiano vennero allora ambasciadori d' innumerevoli popoli al conquistatore dell' Oriente, chi a complimentarlo, chi a recargli doni, e chi a confermare le conchiuse tregue o alleanze (*b*).

LISIPPO è celebre per aver imitata la natura meglio che i suoi predecessori. Egli cominciò i suoi studj ove cominciato avea l' arte, e ad imitazione de' savj fisici non facea progressi se non per la strada dell' osservazione e dell' esperienza: tali sempre furono i principj de' grandi uomini. Deggiamo quindi conchiudere che, essendo stato introdotto molto d' ideale nell' arte da primi maestri, i quali a forza di voler sublimare e abbellire la natura, eransi formati nella mente de' modelli da essa affatto lontani, questa nelle sue parti non fosse più riconoscibile; ma Lisippo, osservandola ed imitandola esattamente, richiamò ad essa l' arte, e ciò fece principalmente collo studio, e colle ricerche su quella parte del disegno che chiamiamo la notomia (1).

(*a*) *Lib.* 34. *c.* 8. (*b*) Diod. Sic. *lib.* 17.

(1) Dir solea LISIPPO che il suo maestro nell' arte era stato il *Doriforo* di POLICLETO (Cic. *in Brut. n.* 296.). EUPOMPO gliene accennò un migliore, e propose gli la natura stessa (Pl. *l.* 34. *c.* 8.). Benchè ne sia

LIB. X. CAP. I.

Forſe neſſun lavoro di queſto celebre artiſta è ſino a noi pervenuto, è poco v'è da ſperare di rinvenirne in appreſſo, poichè egli lavorò in bronzo. V'è chi a lui attribuiſce i quattro bei cavalli poſti all'ingreſſo della chieſa di s. Marco a Venezia, ma ſenza recarne alcun valevole argomento. Egli è ſorprendente però che tutte ſianſi perdute le opere di queſto grand'uomo, principalmente per la quantità prodigioſa che fatta ne aveva; poichè ſebbene ſembri difficile, che il ſolo LISIPPO abbia potuto gittare ſei cento dieci opere di bronzo, come diceaſi ai tempi di Plinio, ciò non oſtante è certo che deve averne lavorate molte, e venti fra le altre erano le figure a cavallo di coloro che erano rimaſti a guardia d'Aleſſandro preſſo il fiume Granico, le quali poſcia Metello fece dalla città di Dios in Macedonia traſportare a Roma, ed eſporre ſotto il proprio portico (*a*).

Non devo ommetter quì di parlare d'una ſtatua d'Ercole in marmo eſiſtente nel palazzo Gran-ducale, detto *Pitti*, di Firenze, ſul cui zoccolo leggeſi inciſo ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (Liſippo fece); non già pel merito che ella abbia, ma perchè uno ſcrittore ineſperto l'ha creduta lavoro di queſto celebre artiſta. Nè io rigetto la ſua opinione, perchè non creda antica la riferita iſcrizione. So beniſſimo, per teſtimonianza di Flaminio Vacca, che queſta ſi trovò ſulla ſtatua quando diſotterrata fu ſul Palatino; ma ſo altresì, come ho notato altrove (*b*), che gli antichi fecer talora ſimili impoſture: e ciò appunto era già ſtato oſſervato dal Maffei riguardo a queſta medeſima ſtatua. Che tal lavoro diffatti non ſia dello ſcultore di cui porta il nome, rilevaſi e dal ſilenzio degli antichi, che mai non parlano d'opere di Liſippo in

(*a*) Arr. *exped. Alex. l.* 1. *c.* 17., Vell. Paterc. *l.* 1. *c.* 11. (*b*) *L. VIII. C. I.*

egli ſtato imitator eſattiſſimo, nondimeno per far maggiormente riſaltare le ſue figure formò loro una teſta più piccola, ed un corpo più ſvelto e gentile che non ſi era praticato dai maeſtri che lo precedettero (Id. *ib.*). Tra le tante ſtatue di bronzo fatte da Liſippo, celebre è ſtata quella che fece pei Tarentini alta 40 cubiti.

in marmo, e più ancora dall' opera medeſima, che non è certamente degna di lui.

Ageſandro e figli... Loro Laocoonte.

Se innumerevoli opere ſi ſon perdute dei tempi, in cui più l' arte fioriva, un prezioſiſſimo monumento di eſſa però ſi è conſervato nella ſtatua del Laocoonte. Che l' artiſta di eſſa viveſſe ai tempi d' Aleſſandro il Grande, ſe pur non poſſiamo dimoſtrarlo col teſtimonio degli ſtorici, lo argomentiamo almeno con molta veroſimiglianza dalla perfezione del lavoro. Plinio ne parla come di un' opera che tutte ſuperava quante prodotte aveane la pittura, o la ſcultura (*a*). Eſſa fu lavoro di AGESANDRO, POLIDORO, e ATANODORO di Rodi; il terzo de' quali era figliuolo del primo, come rilevaſi da un' iſcrizione poſta ſulla baſe d' una ſtatua nella villa Albani (*), e tale forſe era anche il ſecondo, perchè altrimenti non ben ſi comprende come tre artiſti e lavoraſſero inſieme al medeſimo pezzo, ed aveſſero la ſteſſa maniera; e ſiccome la figura di Laocoonte è la più importante, e la più celebre, quindi è veroſimile che queſta ſia lavoro del padre, e le altre due opera ſiano dei figliuoli d' Ageſandro.

La ſtatua di Laocoonte ſtava altre volte nel palazzo di Tito (*b*), e ivi (non già, come Nardini (*c*) ed altri ſcriſſero, nelle così dette *ſette camere*, che erano altrettanti recipienti d' acqua pe' bagni) fu ſcoperta ſotto la volta d' una camera che ſembra eſſere ſtata parte delle terme di quell' imperatore. Tale ſcoperta ha ſervito a meglio determinare la ſituazione del di lui palazzo, il quale eravi unito. Ivi ſtava il Laocoonte in una gran nicchia ſotto la cornice della detta camera, che a cagione d' una ſua pittura mal inteſa viene anche oggidì chiamata di Coriolano (**).

(*a*) *Lib.* 36. *c.* 4. §. 2. (*b*) Plin. *ib.* (*c*) *Roma p.* 116.

(*) Tal baſe fu trovata dal sig. Card. Albani nelle ruine dell' antica Anzio, ed è di marmo bigio: eravi impoſta una ſtatua di marmo bianco, di cui non altro è rimaſto, che un pezzo della clamide pendente.

(**) Ho trovato in una relazione manoſcritta degna di fede, che Papa Giulio II diede a Felice de Fredis e a ſuoi figliuoli *introitus & portionem gabellæ portæ s. Joannis Lateranenſis* in premio d' avere ſcoperto il Laocoonte; e che Leon X reſtituendo queſte rendite alla chieſa di s. Gio.

LIB. X. CAP. I.

Scrive Plinio, che tre figure del Laocoonte lavorate erano d'un pezzo ſolo; e ſiccome tal non è il gruppo di cui ſi tratta, giudicar dobbiamo che Plinio ſia ſtato ingannato dal non vedervi neſſuna commeſſura. Appena dopo due mila anni ſe n'è fatta viſibile una, che moſtra eſſere ſtato lavorato ſeparatamente il maggior dei due figli (2). Manca al Laocoonte il braccio deſtro, in cui luogo ve n'è ſtato poſto uno di creta: Michelangelo penſò a rifarlo di marmo, e sbozzollo diffatti qual ſi vede ſotto la ſtatua medeſima, ma nol finì. Queſto braccio avviluppato dal ſerpente piegar doveaſi ſopra la teſta della ſtatua, e pare che lo ſcultore, avvicinando queſte due parti per rinforzare l'eſpreſſione, preſentaſſe unite nel braccio involto a più giri dal ſerpente, e nel volto due idee del dolore, onde non laſciar campo allo ſpettatore di cercarvi la bellezza, che ſecondo l'arte antica avrebbe pur dovuto quì dominare. Sembra però, che il braccio ripiegato ſul capo avrebbe in qualche maniera fatto torto al lavoro, dividendo l'attenzione dello ſpettatore che principalmente dovea fiſſarſi alla teſta, poichè lo ſguardo ſarebbeſi al tempo

Laterano aſſegnò loro in vece *Officium ſcriptoriæ Apoſtolicæ*, con un breve in data dei 9 Novembre 1517.

(2) Nella prima edizione oſſerva Winkelmann che l'eſſere in più pezzi il Laocoonte di Belvedere ha fatto dubitare, che non ſia quello ſteſſo di cui parla Plinio, ſoggiugnendo ſull'aſſerzione di Pirro Ligorio che nelle ruine d'un antico edifizio preſſo il palazzo Farneſe furono trovati molti pezzi d'un altro gruppo conſimile, e fra queſti una teſta che fu quindi traſportata a Napoli. D'un'altra teſta di Laocoonte, ſomigliantiſſima a quella di Belvedere, ma ſenza collo, poſſeduta già dal Card. Maffei, parla Aldrovandi (*ſtat. di Rom. p.* 241.); e Flaminio Vacca (*Diar. p.* 136.) rammenta altri pezzi, che aveano del rapporto col gruppo di cui ſi tratta. Abbiamo noi pure un'antica e belliſſima teſta, anzi un buſto di Laocoonte in bianco marmo, che a giudizio de' periti per l'eſpreſſione e per la diligenza del lavoro può andar del pari con quella di Belvedere, a cui è uguale in grandezza. Ne abbiam data la figura alla fine del Libro antecedente pag. 188. Vi ſi ravviſano tutt'i tratti che deſcrive quì l'Autore: la poſitura del capo è la ſteſſa, ed eguale eſſerne dovea l'atteggiamento delle braccia, ſe giudicar ne vogliamo da quella piccola parte che reſta attaccata alle ſpalle. Serbaſi queſto pregevole monumento nella magnifica villa di S. E. il sig. March. Litta a Leinate diſtante 10 miglia da Milano; ove pur ſono parecchie altre teſte ed altri antichi lavori sì in marmo che in bronzo.

ſteſſo diretto neceſſariamente ai molti giri del ſerpente avvolto intorno al braccio. Quindi è che Bernini ha teſo l' aggiuntovi braccio di creta per laſciar libera la teſta, ſenza avvicinarle al di ſopra neſſun' altro oggetto. I due ſcalini poſti ſotto il dado, ſu cui ſta la figura principale, indicano probabilmente gli ſcalini dell' ara, preſſo la quale ſi ſuppone che avveniſſe il caſo ivi rappreſentato.

Or poichè queſta ſtatua fu ſempre riputata come la più pregevole fra le molte centinaja d' opere de' più celebri artiſti che in Roma dalle greche città furono traſportate, merita tutta l' ammirazione e lo ſtudio de' moderni, i quali non ſeppero mai produr coſa, che di quella ſoſtener poſſa anche un lontano confronto. Quì il ſavio trova materia da penſare, un gran fondo d' iſtruzioni vi ſcorge l' artiſta, e amendue rimangono perſuaſi che in tal figura vi ſon più coſe che l' occhio non ne ſcopre, e che il genio dell' artiſta era più ſublime ancora che l' opera ſua.

Veggiamo nel Laocoonte la natura nel ſuo maggior dolore: vi ſcorgiamo l' immagine d' un uomo che cerca di adunare intorno al ſuo cuore tutta la forza dello ſpirito contro i tormenti; e mentre l' eccefſiva pena ne gonfia i muſcoli, e ne ſtira violentemente i nervi, moſtra il ſuo coraggio ſulla fronte rilevata. Il petto ſollevaſi a ſtento e per l' angoſcia che lo ſtringe, e per lo ſforzo ch' egli fa di trattenere l' eſpreſſione della ſenſazion doloroſa, e di tutti concentrare e chiudere in ſe ſteſſo i ſuoi mali. I ſoſpiri ſoffocati, e 'l trattenuto reſpiro comprimongli il ventre, e incavangli i fianchi; onde in qualche modo par che ne veggiamo il moto degli inteſtini. Sembra egli frattanto ſentir meno il proprio tormento che quello de' figli, i quali in lui fiſſano l' afflitto ſguardo, quaſi chiedendogli ſoccorſo; e 'l cuor paterno ben ſi manifeſta negli occhi dolenti, ſu cui par che ſi ſtenda la compaſſione, come una torbida nebbia. Un' aria lamentevole ha il ſuo volto, ma non già d' uomo che ſtrilli, e ſchiamazzi; e tien volti al cielo, per implorarne l' aſſiſtenza, gli

LIB. X. CAP. I.

ſguardi. Moſtran l' angoſcia anche le labbra: ſcorgeſi nell' inferiore il contraſto ch' egli fa a ſe ſteſſo, mentre il labbro ſuperiore tirato in dentro indica il crudele dolore, e una certa indignazione per un non meritato caſtigo, la quale viene ancor meglio eſpreſſa dal naſo un pò ſollevato, e dalle aperte e rialzate narici. Sotto la fronte vedonſi colla più gran maeſtria il contraſto fra 'l dolore e la reſiſtenza in un ſol punto uniti; poichè, mentre il dolore ſolleva in alto le ſovracciglia, la reſiſtenza abbaſſa ſulla palpebra la parte carnoſa che ſta ſovra l' occhio, coſicchè quella reſtane quaſi interamente coperta. Poichè le parti, ove ſta la maggior bellezza, ſon pur la ſede del dolore, l' artiſta, che non potea quì abbellir la natura, s' è ſtudiato di maggiormente ſvilupparne gli affetti, e tutte moſtrarne le forze. Il lato manco, in cui il ſerpe ha impreſſo il ſuo mortifero dente, deve per la ſua proſſimità al cuore dar ſegni d' un tormento maggiore, e tal parte diffatti può chiamarſi un prodigio dell' arte. Le ſue gambe vorrebbono come ſollevarſi per ſottraerſi a tanta pena: neſſuna parte è in ripoſo; e i tratti dello ſcarpello medeſimo, imitando una pelle ſtiracchiata, ne accreſcono l' eſpreſſione (3).

(3) Il sig. Heyne nella prima Diſſertazione della ſeconda Parte della ſua Raccolta d' Antiquaria teſtè pubblicata, ſi trattiene a lungo ſul Laocoonte. Sebbene riconoſca egli con Winkelmann eſſere ſtata queſta ſtatua ritrovata ne' bagni di Tito, ora ben noti per le pubblicatene pitture, non s' accorda però con lui circa il tempo in cui è ſtata guaſta, nè circa l' artiſta, che l' ha poſcia reſtaurata. Nega che il braccio deſtro del padre ſiavi ſtato rimeſſo dal Bernini; poichè queſti nacque nel 1598, e la figura era già reſtaurata nel 1544, come appare dalle ſtampe in legno preſſo Marliani (*Urb. Romæ Topogr. T. IV.*). Tal' opera egli aſcrive a Fra Giovannangelo, coevo ed amico di Michelangelo creduto da alcuni il reſtauratore di queſto gruppo per un errore nato probabilmente dalla ſomiglianza di nome. I figli però furono rappezzati da Agoſtino Cornacchini piſtojeſe. Dopo d' avere il sig. Heyne con più minuta eſattezza di Winkelmann deſcritto il gruppo, nota che i figli ſono fuor di miſura più piccoli del padre: la qual coſa è ſtata pur oſſervata in quelli della Niobe. Conviene egli bensì col noſtro Autore nel fiſſarne l' epoca; ma nega che di ciò giudicar ſi poſſa dal ſolo ſtile. Parla quindi di due teſte, e d' alcuni rottami d' altri ſimili gruppi, e de' più celebri modelli che ne ſono ſtati ricavati. Per ultimo paragona il gruppo colla deſcrizione fatta da Virgilio di Laocoonte circondato da' ſerpenti; e dimoſtra che comun-

A queſti tempi, inſieme a Liſippo, fioriva PIRGOTELE inciſor di gemme, che ebbe del pari il privilegio d' incider ſolo l' effigie d' Aleſſandro. Due gemme ſon note agli antiquarj col nome di Pirgotele; ma in una il nome è ſoſpetto, e nell' altra ſcorgeſi chiaramente la mano di moderno falſificatore. La prima, che or appartiene all' illuſtre caſa de' conti di Schoenborn, è un piccoliſſimo buſto in un' agatonice, e poco più grande della metà della ſtampa pubblicatane dal celebre Stoſch. Avendola io eſaminata ſu una forma in cera nel muſeo Stoſchiano, e ſulla ſtampa medeſima mi nacquero due dubbj. Il primo circa il nome, che è in nominativo contro l' uſo di tali artiſti, che ſoleano ſulle opere loro uſare piuttoſto il genitivo; ond' io avrei voluto trovarvi ſcritto ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ anzichè ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ: il ſecondo circa la figura medeſima, che è quella d' un Ercole piuttoſto che d' un Aleſſandro; e ciò appare sì nei peli della barba, oſſia in quella lanugine onde ha coperta la guancia (il che non oſſervaſi in verun ritratto di quel re), sì ne' capelli della fronte, che corti ſono e ricciuti a guiſa di quelli d' Ercole, e ben diverſi da quei d' Aleſſandro, che ſe gli ſogliono ſollevar ſulla fronte con una cert' aria di maeſtà, ſimili alla chioma di Giove, come appare, fra gli altri di lui ritratti, da una ſua teſta eſiſtente nel muſeo Capitolino, e da me pubblicata (*a*). Aggiungaſi che tale teſta è coperta da una pelle di leone, ornamento affatto inſolito a quelle d' Aleſſandro; e vien rappreſentata in gran turbamento, colla bocca aperta in atto di querelarſi, o di ſoſpirare; del che non hanno fatto caſo coloro, che ivi ravviſano Aleſſandro. Eſſi, a vero dire, avrebbono potuto ciò ſpiegare del ſuo rammarico pella morte d' Efeſtione; ma più facilmente ſi ſpiega ſe rapportiſi ad Er-

Pirgotele.

(*a*) *Mon. ant. n.* 175.

que ſiavi della ſomiglianza tra il poeta e lo ſcultore, queſta non è poi tale che neceſſariamente l' uno ſia preſo dall' altro. In ogni maniera però non potrà mai dirſi che l' artiſta abbia rappreſentato in marmo ciò che avea letto nell' Eneide.

LIB. X. CAP. I.

cole. Vi ſi volle forſe eſprimere la ſua afflizione, allorachè, dopo la pazzia, in cui ucciſo aveva a Megara il proprio figliuolo, ritornò in ſe ſteſſo, e con addoloratiſſime ſtrida pianſe un sì orribile fatto. In tale ſtato avealo pur dipinto NICEARCO : *Herculem triſtem inſaniae poenitentia (a)*.

L'altra gemma è un cammeo pubblicato dal medeſimo Stoſch, rappreſentante un uomo attempato ma ſenza barba. V'è il nome ΦΩΚΙΩΝΟC da un lato, e ſotto l'orlo inferiore del buſto vi ſi legge ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Il primo nome eſſer deve quello dell'artiſta, e non già del famoſo Focione; poichè ſiccome non metteanſi mai i nomi delle divinità ſotto le loro figure che credeanſi cognite abbaſtanza (*b*), per la ſteſſa ragione ometteaſi il nome ne' ritratti degli uomini celebri. Si trovano bensì nel muſeo Ercolanenſe alcune teſte in marmo e in bronzo col nome della perſona che rappreſentano, anzi v'è la parola ΖΕΥΣ ſotto la teſta medeſima d'un Giove del più antico ſtile, in una moneta in bronzo della città di Locri, eſiſtente ora nel muſeo del duca Caraffa-Noya a Napoli; ma nelle greche gemme di raro trovaſi inciſo il nome del dio, o dell'eroe rappreſentatovi, come già altrove oſſervammo. Il ſecondo nome poi ſcopre manifeſtamente l'inganno, eſſendone diverſa l'ortografia, poichè, ove nel primo la ſigma ha la forma d'una Ć, nel ſecondo ha la forma comune Σ; inoltre la *epſylon* è rotonda Є, e tal non uſavaſi certamente ai tempi d'Aleſſandro. Per ultimo non ſuole trovarſi ſulle gemme in vece d'un genitivo aſſoluto il nominativo col verbo ΕΠΟΙΕΙ. Vero è che ſul frammento d'una gemma inciſa del muſeo Vettori a Roma, ai piedi armati di gambali d'una figura troncata leggeſi... INTOC ΑΛΕΞΑ.. ΕΠΟΙΕΙ cioè „ Quinto figliuolo d'Aleſſandro „ fece " (*c*); ma queſt' eſempio è forſe il ſolo di tal maniera, e quando altri pur ve ne foſſero, ſono indizio de' tempi poſteriori, in cui gli artefici, quanto minore era la

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 40. §. 36. (*b*) Dio Chryſ. *Orat.* 31. (*c*) *Deſcript. des pierres du Cab. de Stoſch. pag.* 166.

loro abilità, tanto maggior orgoglio aveano, e maggior premura di parlar di loro ſteſſi; del che vedeſi un' argomento in una piccola urna del muſeo Capitolino, in cui ſopra una figurina di guerriere è inciſo il nome dell' artiſta ſecondo la più antica forma nel ſeguente modo:

ЄΥΤΥΧΗС ΒЄΙΤΥΝЄΥС
ΤЄΧΝЄΙΤΗС ЄΠΟΙЄΙ

Pittori.

Poichè ſi ſono indicati i più celebri ſcultori ed inciſori di gemme, che fiorirono ai tempi d' Aleſſandro il Grande, è dovere che parliamo pur de' pittori contemporanei, de' quali però quelle ſole coſe diremo che dai moderni ſcrittori ſono ſtate omeſſe, o non ben inteſe.

Apelle.

Plinio riferiſce come un tratto glorioſo della ſtoria d' APELLE, ch' egli non abbia mai laſciato paſſar giorno in cui non abbia tirate delle linee per far eſercizio: *ut non lineam ducendo exerceret artem*. Queſt' eſpreſſione è ſtata generalmente mal capita. Plinio volle quì dire che Apelle tutt' i giorni diſegnava qualche coſa o dal naturale, o dai lavori de' più antichi maeſtri; e così deve ſpiegarſi la voce *linea*. Altronde darebbeci Plinio una notizia ben inſulſa, ſe intenderſi voleſſe della cotidiana occupazione del pittore, poichè diffatti non v' è artiſta che ogni dì non faccia si poco, quanto è il tirare una linea; e qual lode ſarebbegli mai, come ben oſſervò Baile, il dire ch' adoperava ogni dì il ſuo pennello (4)?

(4) APELLE, il più celebrato dalla fama tra tutt' i pittori, non ſolamente diede luſtro alla pittura col ſuo pennello, ma ancora con tre volumi, che ſcriſſe ſu i principali precetti di tal' arte (Pl. *l.* 35. *c.* 10.). Era egli perſuaſo che la ſcienza, oſſia la teoria dell' arte aveſſe d' andar del pari colla pratica per formare un' artiſta perfetto. Mancando la prima non può eſſer queſti che un imitator ſervile: in difetto della ſeconda ſterile ed inoperoſa rimane la teoria. Quantunque ſia riuſcito Apelle eccellente in tutte le parti della pittura, non iſdegnava però di confeſſarſi qualche volta inferiore ad altri ſuoi contemporanei: ſol tanto nello ſtile grazioſo non volea riconoſcere eguale alcuno, dicendo eſſere toccata a lui in ſorte la grazia. Dipinſe molte Veneri, nelle quali ebbe campo di far riſplendere sì bella prerogativa del ſuo pennello: in eſſe, come pur nelle altre ſue pitture, non adoperò che quattro colori, a cui nondimeno dava un maraviglioſo riſalto con una vernice di ſua invenzione (Pl. *loc. cit.*). Siccome Aleſſandro non volle eſſer inciſo in pietra che da Pirgotele, e

LIB. X. CAP. I.

Di Aristide, coevo d'Apelle, scrive Plinio: *Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe: item perturbationes; durior paulo in coloribus.* Se la prima proposizione di questo giudizio è vera, bisogna convenire, che non ne è stato ben espresso il senso, e non gli si può dare altra spiegazione che la seguente: „ Aristide è „ stato il primo che abbia diretto il suo studio alla sola es- „ pressione, principalmente nelle passioni forti, di maniera che „ ha trascurato il colorito, e per ciò riuscì duro " (5).

Aristide.

Protogene.

Protogene dell' isola di Rodi, il quale fiorì circa questi tempi, fino all' età di cinquant' anni esercitossi in dipinger navi, il che non deve già intendersi che le sue pitture non rappresentassero altro che navi, ma bensì che egli abbia dipinto sulle navi istesse, cioè che abbiale ornate di pittura esteriormente, siccome usasi anche oggidì; essendovi al servigio del Papa un Pittor particolare delle galee. Il suo Satiretto, o Fauno in cui effigiar volle una tranquillità indolente, stava appoggiato ad una colonna (*a*) con due tibie in mano, e si chiamava ἀναπαυομένος (*b*) (il riposantesi) a cagione di tal positura: avrà probabilmente avuta una mano sopra la testa come

(*a*) Strab. *l.* 14. (*b*) Plin. *l.* 35. *c.* 36. §. 20.

rappresentato in bronzo che da Lisippo; così non volle essere ritratto nelle tavole che da Apelle (Cic. *l.* 5. *ep.* 5., Pl. *l.* 7. *c.* 37. & Val. Max. *l.* 8. *c.* 11.). Fece anche il ritratto del re Antigono; e per coprir il difetto della mancanza d' un occhio lo ritrasse in profilo: maniera avanti di lui non praticata da altri, se crediamo a Quintiliano (*l.* 2. *c.* 3., & Pl. *loc. cit.*). Un maestro nondimeno di tanto merito era cortese, affabile, sincero, ed imparziale estimatore de' professori dell' arte, e delle opere loro. Degli emoli suoi, dai quali fu esposto qualche volta a pericolosi cimenti, non fece altra vendetta che con un quadro, ove rappresentò la calunnia, del quale abbiamo un' esatta descrizione da Plinio, che ci ha in oltre conservato varj suoi faceti e spiritosi motti, e varie belle azioni della sua vita.

(5) Il capo d' opera d' Aristide, in cui espressi vedeansi gli affetti dell' animo e i sentimenti del cuore, fu quel quadro rappresentante una madre ferita a morte nella presa d' una piazza. Le stava attaccato alle poppe un pargoletto: e ben vi si scorgea il timor della madre moribonda, che in vece del latte non avesse il figliuolo a succhiar del sangue (Pl. *l.* 35. *c.* 10.).

come un' Ercole, che rappresentasi in atto di riposo dalle sue fatiche, ed ha l' iscrizione ΑΝΑΠΑΥΜΕΝΟΣ (6).

Nicomaco.

Farò qui menzione di NICOMACO celebre pittore di questi tempi, se non ad altro titolo, almeno per esser egli stato il primo, al dir di Plinio, che dipinse Ulisse con un cappello acuto che poscia gli fu dato generalmente; onde possiamo inferire, che sì i bassi-rilievi in marmo, che le gemme incise, nelle quali trovisi Ulisse con simil cappello, non posson' essere lavori anteriori a quest' epoca (7).

(6) L' opera più insigne di PROTOGENE è stata la tavola rappresentante il cacciatore Ialiso: opera in cui impiegò sette anni. In tale stima fu essa tenuta dal re Demetrio Poliorcete che, per non distruggerla, s' astenne dall' incendiare un sobborgo di Rodi da lui assediato (Pl. *l.* 7. *c.* 38., A. Gell. *noct. att. l.* 15. *c.* 3., & Plut. *in apopht. reg. & imp.*). Quintiliano (*l.* 12. *c.* 10) ammira in lui l' esattezza, e Cicerone (*de cl. orat.*) lo preferisce a più altri valenti pittori di que' tempi. Apelle stesso restò grandemente sorpreso al vedere quel quadro, opera grande e maravigliosa chiamandola; in essa nondimeno non ravvisò quella grazia che a se solo arrogavasi (Plut. *in Demetr.*, & Ælian. *var. lect. l.* 12. *c.* 41.). Fece altresì Protogene alcune statue in bronzo (Pl. *l.* 35. *c.* 10.).

(7) A que' tempi, o poco dopo fiorirono varj altri pittori. I più rinomati furono PAUSIA, ARISTOLAO, e NICIA. A Pausia da Sicione (Pl. *l.* 35. *c.* 10.) si attribuisce la gloria d' essere stato il primo a dipingere le volte delle stanze. I quadri piccoli, e specialmente le figure dei puttini erano la sua occupazione più favorita. Riuscì per altro anche in opere grandi. Tra queste la più celebre è stato un sagrifizio di giovenchi, uno de' quali era messo in iscorcio con tal maestria che molti tentarono bensì d' imitarlo, ma che nissuno arrivò giammai ad uguagliare. Attese ancora a dipinger fiori, rendutosi emolo della bella Glicera inventrice di vaghe corone tessute di fiori. Figlio e discepolo di Pausia è stato Aristolao, pittore severissimo detto da Plinio (*l.* 35. *c.* 11.), che rammenta eziandio varie opere del suo pennello. Fra i pittori atenies si novera da Plutarco (*in op. Bello ne an pax.* &c.) anche Nicia, eccellente nel chiaro-scuro, talchè le sue figure distaccate sembravano dal fondo del quadro. Plinio (*l.* 35. *c.* 6.) lo dice diligentissimo nel dipinger femmine, e felicissimo nel rappresentar cani. Era sì grande la sua applicazione al lavoro che interrogava spesso i suoi servi: ho io desinato? (Plut. *in op. non posse suav.* &c., Ælian. *l.* 3. *c.* 31. & Stob. *serm.* 29.). Gli Atenies, a' quali fece dono d' un quadro, per cui ricusato avea sessanta talenti (Pl. *l.* 35. *c.* 11.), gli eressero un monumento sepolcrale nel luogo destinato a chi meritavasi l' onore della pubblica sepoltura (Pausan. *l.* 1.). Potrebbersi quì anche nominare ASCLEPIODORO assai stimato da Apelle per la simmetria, NICOFANE, pittor elegantissimo (Pl. *loc. cit.*), NICEROTE ed ARISTIPPO figliuoli e discepoli d' ARISTIDE, e più altri riportati da Francesco Giunio, il quale scrisse diffusamente e con molta erudizione le vite degli antichi

LIB. X. CAP. I.

Ritratti d' Aleſſandro.

Al pari de' celebri artiſti e de' loro pregevoli lavori meritan d' eſſere quì mentovati i ritratti d' Aleſſandro, il quale non fu certamente men grande pei vantaggi apportati all' arte, che per le maravigliose ſue intrapreſe. Non v' è alcun' immagine degli dei, degli eroi o d' altri illuſtri mortali, che abbia tanto diritto di figurare nella ſtoria delle arti del diſegno, quanto quelle d' Aleſſandro, che ebbe in eſſe molta parte, che favorì e promoſſe quanto di bello e di grande ſi vide nel mondo, e della cui liberalità tutti gli abili artiſti de' tempi ſuoi ſentiron gli effetti. Queſta parte della ſua gloria è ben più meritata che tutt' i ſuoi trionfi, le ſue conquiſte, e tutt' i monumenti delle ſue invaſioni fatte in molti regni, perchè con neſſuno la divide, dovendoſi tutto ciò al ſolo ſuo genio; ed è altresì più pura, onde il più ſevero giudice delle umane azioni nulla avrebbe a riprendervi.

Che le pervenuteci antiche immagini di queſto re ſiano veracemente de' ſuoi tempi è molto incerto, e più difficile ancora è il formar ragionevoli conghietture ſu gli artiſti de' quali ſon' opera. Abbiamo bensì dalla ſua ſtoria che ebbero il privilegio LISIPPO di effigiarlo in bronzo, PIRGOTELE in gemme, e APELLE in pittura, ma che qualche ſcultore aveſſe la privativa di ſcolpirne l' immagine in marmo la ſtoria no 'l dice; forſe perchè non v' era allora uno ſcultore che queſt' onor meritaſſe.

Teſte.

Fra le teſte d' Aleſſandro tuttora eſiſtenti tre ſono le

artiſti. Facendo Craſſo preſſo Cicerone (*l* 3. *de Orat. n.* 98.) il confronto delle pitture di queſti più antichi maeſtri con quelle de' pittori che fiorivano a tempi ſuoi, nota il diverſo effetto da amendue prodotto. Le recenti, ſiccome più vaghe per bellezza e per varietà di colori, ſolevano piacer alla prima; ma ben preſto perdeano gran parte del pregio: laddove le più antiche non deſtavano da principio impreſſione ſenſibile nell' animo, ma poſcia più attentamente rimirate appagavano più delle altre, non oſtante quel non ſo che di ruvido e diſuſato che vi ſi ravviſava. Di ciò ne aſſegna la ragion Dioniſio d' Alicarnaſſo (*in Iſc. p.* 104.). „Gli antichi, dic' egli, erano gran „ diſegnatori, che ſapevano perfettamente tutta la grazia e la forza dell' „ eſpreſſione, quantunque il loro colorito ſemplice foſſe e poco variato. „ Ma i moderni, più intenti a diſtinguerſi nel colorito e nelle ombre, non „ diſegnano sì eſattamente, nè le paſſioni trattano con egual ſucceſſo".

più ragguardevoli. La più grande è nel muſeo Fiorentino, la ſeconda nel Capitolino, e la terza, che era in quello della regina di Svezia, è ora a s. Idelfonſo in Iſpagna. E' noto che Aleſſandro portava la teſta piegata verſo una ſpalla; e perciò tutte le ſue immagini ſono rappreſentate in guiſa che n' è diretto all' alto lo ſguardo: della qual coſa fa pur menzione un greco epigramma, in cui parlaſi d' una di lui ſtatua, lavoro di Lisippo (*a*). La diſpoſizion de' capelli ſulla fronte è eguale in tutte le teſte di queſt' eroe, e s' aſſomiglia alla chioma di Giove, di cui Aleſſandro pretendeaſi figlio. Vedaſi ciò che ne dicemmo altrove (*b*). Sapendo or noi che Liſippo rappreſentar lo ſolea cogli attributi di tale divinità, è probabile ch' egli abbia pur penſato a dargliene qualche ſomiglianza, il che avrà potuto fare nella forma della capigliatura, e che lui abbiano in ciò quindi imitato gli ſtatuarj ſuoi ſucceſſori.

Se ſcarſe ſono le teſte d' Aleſſandro d' antico lavoro, più rare ancora ſono le ſue ſtatue. Evvi bensì nella villa Albani una ſtatua eroica maggiore della grandezza naturale, la cui teſta armata d' elmo ha la figura d' un Aleſſandro, ma non è quella la teſta propria della ſtatua. La ſteſſa oſſervazione dee farſi riguardo alle ſtatue eſiſtenti fuor di Roma, alle quali, a cagion della teſta, è ſtato dato il nome d' Aleſſandro. Se v' è rimaſta una vera teſta di queſt' eroe in grandezza naturale è quella che poſſiede a Roma il sig. marcheſe Rondanini. Il capo, ch' è ſenz' elmo, è rimaſto sì intero che, eccettuatane la punta del naſo, non è ſtato offeſo in neſſuna ſua parte, per una grazia ſingolare a poche teſte antiche conceduta; anzi non è guaſta nemmeno la ſteſſa ſuperficie, che ne eſprime la cute. Aleſſandro è quì rappreſentato all' eroica, cioè affatto ignudo, appoggiandoſi col gomito ſulla coſcia deſtra, e per conſeguenza inchinato. I capelli ſono diſpoſti in queſta, come nelle altre mentovate teſte, e nelle proporzioni non diſtingueſi punto da quelle de' muſei Capitolino e Gran-ducale di Firenze.

Statue.

(*a*) *Anthol. l. 4. p. 312.* (*b*) *Lib. V. Cap. V.*

LIB. X. CAP. I.

Sua ſtoria eſpoſta in baſſi-rilievi.

Gli artiſti che riguardavano in Aleſſandro il loro eroe, avranno ſovente ſcelto dai tratti della ſua ſtoria, come dalla eroica e dalla mitologia, l' argomento de' loro lavori; e ſarà egli ſtato il ſolo fra tutt' i re, e gli uomini illuſtri, i cui veraci avvenimenti ſi vedeſſero eſpreſſi in baſſi-rilievi. Doveva a ciò contribuire anche la ſingolarità delle ſue avventure, eſſendo la ſua ſtoria ſimile a quella degli eroi, e in qualche modo poetica; onde ben conveniva all' arte, la quale ama di occuparſi del maraviglioſo: aggiungaſi che le ſue geſte erano a tutti note, quanto le avventure d' Uliſſe e d' Achille. E quì intendo parlare di que' baſſi-rilievi, con cui ſi faranno rappreſentate immagini ſignificanti o allegoriche a lui relative, adoperati per ornato nelle fabbriche, e ſulle tombe, ovvero ſu pubblici monumenti, ne' quali gl' imperatori vollero talora eſprimere colla ſtoria d' Aleſſandro qualche tratto della propria. Biſogna però convenire che, comunque atta per le addotte ragioni foſſe la ſua ſtoria a fornire ſoggetti agli ſcultori, anche ne' tempi ſeguenti, pure neſſun baſſo-rilievo ci è rimaſto, in cui queſt' eroe ſi rappreſenti, fuorchè un ſolo, cioè il ſuo colloquio con Diogene nella botte ſotto le mura di Corinto: queſto lavoro, eſiſtente nella villa Albani, è ſtato da me pubblicato (*a*).

Figure di Demoſtene.

Di Demoſtene, il più grande fra tutti gli oratori, ſebbene vi foſſe una di lui ſtatua in Atene (*b*), e in moltiſſimi luoghi ſe ne vedeſſer le immagini in bronzo, e in marmo, pur non ne avremmo una giuſta idea, per ciò che riſguarda le ſue ſembianze, ſe due ſuoi piccoli buſti in bronzo non ſi foſſer trovati nelle ruine d' Ercolano. Sono eſſi minori della grandezza naturale, e 'l più piccolo ha inciſo in greco ſullo zoccolo il nome di quel celebre oratore. Siccome amendue le teſte hanno la barba, e non ſomigliano punto ad un' altra col mento sbarbato d' un buſto in baſſo-rilievo eſiſtente in Iſpagna, ſotto cui havvi il nome medeſimo, e che fu pubbli-

(*a*) *Mon. ant. ined. num.* 174. (*b*) Pauſ. *l.* 1. *p.* 19.

cato da Fulvio Orſino come il ritratto dell' oratore atenieſe, convien dire che tal buſto rappreſenti qualche altro Demoſtene. LIB. X. CAP. I.

Quando penſavamo di non avere altre immagini di Demoſtene che i due buſti Ercolaneſi, ecco nel Gennajo del 1768 uſcir fuori un modello in geſſo alto circa due palmi, formato ſu un piccol baſſo-rilievo di terra cotta, forſe già allora ſmarritoſi. Demoſtene è quì rappreſentato nella ſua vecchiaja, ma in guiſa che la teſta perfettamente ſomiglia a quella de' mentovati buſti. Siede ſu una pietra quadrata, mezzo ignudo, e colla teſta china, in atto di chi medita: tiene nella ſiniſtra, che alla pietra s' appoggia, un rotolo di carta, e ſi ſtringe colla deſtra il ginocchio. Sulla pietra v' è il ſuo nome

ΔΗΜΟΣΘΗΝΗΣ

e ſotto di eſſo leggeſi

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ

Queſto vocabolo è poco uſitato preſſo gli antichi, e ſignifica colui il quale ſta o ſiede preſſo un' ara; onde Polluce chiama ἐπιβωμιον μέλος (*a*) un inno che appiè dell' ara cantar ſoleaſi. La pietra per tanto indica quì un' ara (βωμός), anzi l' ara ſteſſa del ſacro e inviolabile tempio di Nettuno nell' iſola Calavria, non lungi dalla ſpiaggia di Trezena, ove Demoſtene, fuggendo le perſecuzioni che in Atene gli avea moſſe Antipatro, luogotenente d' Aleſſandro in Macedonia, eraſi ricoverato, e ove nell' anno ſuo ſeſſageſimo ſecondo morì di veleno, che portar ſempre ſeco ſoleva in un anello, affine di non cader vivo nelle mani del ſuo inimico. Noi abbiamo per tanto in queſto geſſo Demoſtene ſedente ſull' ara, in quell' età in cui laſciò di vivere, in uno ſtato dubbioſo e turbato, proprio di chi è neceſſitato a darſi la morte. La forma delle lettere nell' iſcrizione, paragonate con quelle del di lui nome ſul mentovato bronzo d' Ercolano, ci fa argomentare che il baſſo-rilievo ſia di più antica data che i buſti. Nel ricinto (περιβόλω) che rinchiudea il menzionato tempio di Nettuno, vedeaſi ancora ai giorni di Pauſania la tomba di queſto celebre oratore (*b*).

(*a*) *Meu. lib.* 4. *Seg.* 79. (*b*) *Lib.* 2. *p.* 189.

CAPO II.

Stato dell' arte ſotto i primi ſucceſſori d' Aleſſandro... in cui influirono le vicende di que' tempi... ſotto Antipatro... Caſſandro... e Demetrio Poliorcete -- Lavori di quell' età... Moneta di Antigono I -- Gruppo detto il Toro Farneſe -- Preteſe effigie del re Pirro -- Paſsò l' arte dalla Grecia... in Egitto... e n' abbiamo de' monumenti -- Rifleſſioni ſulle arti, e ſulla poeſia in Egitto a quell' epoca -- Paſsò l' arte in Aſia ſotto i Seleucidi -- Ulteriori vicende della Grecia -- Lega achea... e guerra cogli Etolj ruinoſa per le arti.

Stato dell' arte ſotto i primi ſucceſſori d'Aleſſandro...

ALESSANDRO il Grande, la cui morte, come la vita, forma una rimarchevole epoca nella ſtoria dell' arte, mancò nel fior de' ſuoi giorni, nell' anno primo dell' olimpiade CXIV; e l' arte medeſima mancò, al dir di Plinio, poco dopo di lui, cioè nell' olimpiade CXX (*ceſſavit deinde ars*). Io non eſaminerò quì ſe ciò detto ſia giuſtamente, e con quella verità con cui diſſe Tacito, che dopo la battaglia d' Azzio Roma più non produſſe neſſun gran genio, e con cui molti ſcriſſero che dopo la morte d' Auguſto ſi corruppe il romano linguaggio, e degenerò l' eloquenza. E' probabile che Plinio, ſiccome vedremo più ſotto, abbia particolarmente avuto di mira ciò che avvenne in Atene; poichè ſe prendiamo la ſtoria della Grecia in generale, troveremo l' oppoſto.

... in cui influirono le vicende di que' tempi.

Dopo la morte d' Aleſſandro inſorſero ſedizioni, e ſi fecero ſanguinoſe guerre non meno nelle provincie conquiſtate che nella Macedonia medeſima fra i ſuoi capitani e ſucceſſori. Di queſti neſſun più vivea nell' olimpiade CXXIV, ma le guerre duravano ancora fra i loro figliuoli e diſcendenti. La Grecia, sì per le armate nimiche che la inondarono, sì pel quaſi annuale cangiamento di governo, e per gli eſorbitanti tributi che a pagare era coſtretta, ebbe a ſoffrire in breve tempo più danno, che ſofferto non aveva in tutte le precedenti guerre inteſtine.

Gli Atenieſi, preſſo i quali alla morte di Aleſſandro rideſtato eraſi lo ſpirito di libertà, fecero gli ultimi sforzi per ſottrarſi al giogo de' Macedoni, comunque dolce, e induſſero altre città a ſollevarſi contro Antipatro; ma dopo alcuni leggieri vantaggi ebbero una rotta preſſo Lamia, e furono sforzati a ſottoſcrivere dure condizioni di pace, che gli obbligavano a rimborſare le ſpeſe della guerra, a pagare in oltre una groſſa ſomma, e a ricevere una guarnigione ſtraniera nel porto di Munichia; anzi quegli Atenieſi, che dopo tale ſconfitta eranſi tolti al furor de' Macedoni, furon da queſti ricercati, ſtrappati anche con violenza (*a*) dai templi ne' quali eranſi rifugiati, e in molta parte mandati eſuli in Tracia. Finì in tal guiſa la libertà d' Atene. Poliſpercone ſucceſſore d' Antipatro, mentre reggea la Macedonia come tutore, permiſe in una pubblica aringa a tutt' i Greci di ripigliare in ciaſcuna città l' antico governo e 'l regime primiero (*b*); ma non ottenne ciò che eraſi propoſto, cioè di ridonare la libertà alla Grecia; anzi in Atene avvenne il contrario, poichè contro il conſiglio di Focione queſta città ritenne ne' ſuoi porti la guarnigione macedone (*c*).

Sotto Antipatro.

Caſſandro, figliuolo d' Antipatro, e re di Macedonia, dopo ch' ebbe interamente diſtrutta la proſapia d' Aleſſandro il Grande, diede agli Atenieſi il celebre Demetrio Falereo per loro governatore; e queſti ſeppe per un decennio sì ben reggerli, e indurli ad eſeguire ogni ſuo cenno e volere, che eſſi in un anno gli ereſſero trecenſeſſanta ſtatue di bronzo, e parecchie di eſſe erano ſu un cocchio, o a cavallo; dal che ſi deve inferire che vi foſſero in Atene molti ricchi cittadini, e copia grande d' artefici.

Caſſandro.

Durò tal governo ſino a Demetrio Poliorcete, figliuolo d' Antioco re di Siria, che vinſe Caſſandro, e conquiſtò la Macedonia, da cui Atene dipendeva. Queſta città ſi trovò per tanto ſoggetta a quel vincitore fortunato: e 'l governatore

Demetrio Poliorcete.

(*a*) Polib. *l.* 9. *p.* 561. (*b*) Diod. Sic. *l.* 18. (*c*) Id. *ib.*

LIB X. CAP. II.

ſe ne fuggì in Egitto, ove trovò ricovero preſſo il primo de' Tolomei. Ciò avvenne nell' olimpiade CXVIII. Ebb' egli appena abbandonata Atene, che il popolo inquieto e ſconoſcente tutte le ſue ſtatue roveſciò e fuſe, e cancellonne da ogni luogo il nome.

Per l' oppoſto ſi dimoſtrarono gli Atenieſi sì propenſi a venerare Demetrio Poliorcete, che fu pubblicamente decretato di ergere a lui, e ad Antioco ſuo padre una ſtatua d' oro (*a*); forſe ſull' eſempio della città di Sigeo nel territorio di Troja, che fece un conſimile decreto di alzare una ſtatua aurea equeſtre al medeſimo Antioco (*b*). Da queſta prodigalità d' oro ſi può inferire che ſi cercaſſe allora nell' arte più il brillante che il bello; e diffatti, ſecondo l' oſſervazione di Plinio (*c*), lo ſtile fiorito de' Greci non ſi manifeſtò ſe non dopo Aleſſandro.

Le vili adulazioni degli Atenieſi aveanli renduti diſpregevoli agli occhi medeſimi di Demetrio, il quale duramente reggeali come meritavano; ma in ciò avendo egli oltrepaſſato il ſegno, ſollevaronſi contro di lui dopo la battaglia d' Ipſo, in cui ſuo padre laſciata avea la vita; e preſe allora Lacare il governo della città. Ben però ſeppe Demetrio punir la loro ribellione, poichè diſcacciò Lacare, fortificò il Muſeo, e vi poſe guarnigione ſtraniera, le quali coſe parvero con ragione a quel popolo tratti di diſpotiſmo (*d*). Ne' ſeguenti tempi queſta, che altre volte era ſtata la più potente fra le greche città, talmente decadde che, eſſendoſi alleata a Tebe contro Sparta, fu coſtretta a tutto ammaſſare quanto poſſedeva per ſoddisfare alle ſpeſe della guerra aſcendenti a ſei mila talenti; e nemmeno vi riuſcì, poichè ne mancarono ancora dugencinquanta (*e*): a tanta miſeria ridotti erano gli Atenieſi poco tempo dopo d' aver alzate, come poc' anzi ſi diſſe, entro il giro d' un anno, trecenſeſſanta ſtatue di bronzo ad un ſol uomo.

(*a*) Diod. Sic. *l.* 5. *p.* 782. (*b*) Chishull *Antiq. Aſ. p.* 52. (*c*) *L.* 1. *C.* 24. (*d*) Divarch. *geogr. p.* 168. (*e*) Polyb. *l.* 2. *p.* 148.

uomo. In un sì povero paese, a cui mancava altresì il commercio e la navigazione, sorgenti principali della ricchezza, non poteano più sussistere gli artisti, e costretti viersi ad abbandonare la primaria lor sede, e cercare altrove ricovero e sostegno. L' arte medesima dovè, per così dire, lasciar la Grecia, e trasportarsi in Asia, e in Egitto.

Lavori di quell' età.

Prima di venire a questo passaggio dell' arte greca in estere contrade, e al destino che ivi ebbe, piacerà senza dubbio al lettore di ben sapere qual' ella fosse allora, e giudicarne potrà da due opere di que' tempi fino a noi conservatesi; cioè da una medaglia d' Antioco, o d' Antigono I padre del mentovato Demetrio Poliorcete, e dal famoso gruppo, chiamato il *Toro Farnese*. A quest' occasione diremo pur qualche cosa delle supposte effigie di Pirro.

Medaglie d' Antigono.

La medaglia, di cui parlo, e che posseggo io stesso, è stata da me pubblicata e spiegata (*a*). Essa, o qualche altra simile era stata altrove mal disegnata, e peggio esposta; poichè le foglie d' ellera, che circondano la testa d' un vecchio, ivi prendonsi per foglie di canna, il vecchio per Nettuno, e nel rovescio credesi una Venere armata l' Apollo che siede su una nave (*b*). Io per l' opposto vi scorgo nel diritto piuttosto il dio Pan; ma non istarò a ridir quì le ragioni che servon d' appoggio alla mia opinione. La figura del rovescio, di cui chiaramente distinguesi il sesso maschile, e che ha sotto di se un Delfino, dee prendersi per l' Apollo Δελφίνιος, così detto, perchè cangiò in delfino la nave cretense che avea portata la prima colonia nell' isola di Delo (*c*). Apollo vien pur da Euripide chiamato Πόντιος, cioè dio marino, perchè co' suoi cavalli scorre anche sovra l' onde del mare (*d*). Or siccome gli Atenieśi ascrissero al dio Pan la vittoria presso Maratona, così è probabile che il re Antigono abbia fatta coniare quella medaglia in memoria di qualche vittoria navale ottenuta, a suo parere, pel favore di Pan e

(*a*) *Mon. ant. ined. n.* 41. (*b*) Froelich. Hom. *Hymn. Apol. v.* 495. (*c*) *Ann. reg. Syr. Tab.* 2. *n.* 1. (*d*) Eurip. *Andr. v.* 1009.

LIB. X. CAP. II.

d' Apollo. Queſta medaglia, del diametro di due pollici di palmo romano, ha un impronto molto rilevato, e meritava d' eſſer quì mentovata come uno de' più bei monumenti dell' arte di que' tempi.

Gruppo detto il Toro Farneſe.

Poſſiamo pure con molta veroſomiglianza riferire a queſt' epoca un monumento di molte figure, opera d' APOLLONIO e TAURISCO, fatto d' un ſol maſſo di marmo, eſiſtente a Roma nel palazzo Farneſe, detto perciò il *Toro Farneſe*. Dico che veroſimilmente è di queſti tempi, poichè Plinio, che ſuole altrove fiſſare le epoche degli artiſti, riguardo a queſti nulla determina, ma da lui ſi può rilevare che circa a queſt' età fioriſſero. Si ſa che tal gruppo rappreſenta Zeto ed Anfione, i quali per far vendetta della loro madre Antiope, preſero Dirce, cui Lico padre loro ſpoſata avea dopo il ripudio di quella, e legatala ad un toro fecerla da lui crudelmente ſtraſcinare.

Ci narra Plinio che tal lavoro portato fu dall' iſola di Rodi a Roma: ci addita in oltre la patria di Tauriſco, cioè la città di Tralle in Cilicia o piuttoſto in Lidia, e oſſerva che nell' iſcrizione v' erano mentovati del pari il padre dell' artefice ARTEMIDORO, e 'l ſuo maeſtro MENECRATE, tra i quali Tauriſco medeſimo non ſapea qual de' due riconoſcere per padre; poichè ſe uno aveagli data la vita, l' altro l' aveva iſtruito nell' arte (*a*). Queſt' iſcrizione or più non v' è, ma il luogo più coſpicuo, ove può crederſi che foſſe inciſa, è il tronco dell' albero che ſerve d' appoggio alla ſtatua di Zeto, e che è quaſi tutto moderno, come una gran parte delle figure medeſime.

Parecchi hanno ſcritto l' oppoſto (*b*), fondandoſi principalmente ſul mal' inteſo racconto del Vaſari, il quale narra che queſto gruppo è ſtato lavorato *in un ſaſſo ſolo, e ſenza pezzi* (*c*). Ma è chiaro che egli quì parla del gruppo qual' era ſtato ſcolpito anticamente, e non vuol già dire che ſia ſtato

(*a*) Plin. *l.* 36. *c.* 4. §. 10. (*b*) Maffei *ſpiegaz. di ſtat. ant. tav.* 48., Cayl. *diſs. ſur la ſculpt. p.* 325. (*c*) *Vite de' pitt. T. III. p.* 753.

diſotterrato ſenza che alcun pezzo ne mancaſſe. Da queſt' abbaglio, e dal non avere ben diſtinto l' antico dal moderno, l' opera del greco ſcarpello dal recente lavoro, è nato il falſo giudizio che alcuni ne hanno portato, riputandola indegna de' greci artiſti, e dichiarandola ſcultura della ſcuola romana (*a*).

I rappezzamenti fatti da certo Battiſta Bianchi milaneſe, alla maniera de' ſuoi tempi, e ſenza punto intendere l' antico, ſono nella figura di Dirce legata al Toro la teſta e 'l petto ſino all' umbilico e le braccia, come pure la teſta e le braccia d' Antiope: nelle ſtatue d' Anfione e Zeto ſono antichi i due torſi, ed una gamba; e nel toro nuove ſono le gambe e la corda, di cui un ineſperto viaggiatore ſi maraviglia come ſiaſi conſervata (*b*). Quello che v' ha quì d' antico, può diſingannare chiunque ſappia un pò guſtare il bello degli antichi lavori, e giuſtificare l' onorata memoria che Plinio fa degli ſcultori mentovati. Tali ſono la figura d' Antiope, tranne la teſta e le mani, e quella del fanciullo ſedente e inorridito alla crudele punizione di Dirce, il quale non può rappreſentar Lico ſuo marito, come immaginò Gronovio (*c*). Lo ſtile della teſta del fanciullo s' aſſomiglia a quello delle teſte de' figliuoli di Laocoonte. Il finimento del lavoro, e la dilicatezza dello ſcarpello veggonſi negli acceſſorj; e principalmente nel coperchio della ceſta miſtica teſſuta di vimini, e circondata d' ellera, poſta ſotto Dirce per indicar in lei una Baccante (*d*). E' queſto sì finamente e con tanta diligenza lavorato, quanta uſata n' avrebbe l' artiſta, che aveſſe dovuto nella ſola ceſta dare un ſaggio della ſua abilità (1).

Il medeſimo avvenimento, in parte almeno, vedeſi eſpreſſo ſu due baſſi-rilievi nelle ville Borgheſi, e Albani in tre figure, cioè Antiope fra i ſuoi due figliuoli, in atto di

(*a*) Ficoroni *pag.* 49. (*b*) Blainville *voyage &c.* (*c*) *Theſ. ant. gr. Tom. I.* (*d*) Hyg. *Fab.* 7.

(1) Altrove l' Autore loda molto il lavoro della clamide d' Anfione gettata ſulla ceſta (*Mon. ant. Tratt. Prel. pag.* 81.).

LIB. X. CAP. II.

eccitarli alla vendetta. Ne ho già parlato a lungo nel Libro VIII Capo IV.

Preteſe immagini del re Pirro.

Oltre le monete del re Pirro di belliſſimo conio, meriterebbono la noſtra attenzione una ſtatua maggiore della grandezza naturale nel muſeo Capitolino (*a*), e due teſte in rilievo ſomiglievoli a quella della ſtatua, ſe foſſer queſte l' effigie di Pirro, come generalmente ſi crede. Una delle teſte è in marmo nel palazzo Farneſe, e l' altra in porfido nella villa Lodovisj (*b*). In conſeguenza di queſta opinione il Gori (*c*) ha dato il nome di Pirro a una ſimile teſta inciſa in una gemma nel muſeo Gran-ducale. Per conoſcere l' inſuſſiſtenza di queſta opinione baſta oſſervare che tutte le mentovate teſte, compreſavi pur quella della ſtatua, hanno una barba folta e creſpa, laddove i ſucceſſori d' Aleſſandro, e Pirro medeſimo ſoleano portar il mento raſo; come riguardo a Pirro avea già prima di me oſſervato Pignorio (*d*), argomentandolo dalle genuine ſue monete; e riguardo agli altri re, oltre le monete loro, ce ne fa fede Ateneo (*e*). V' è bensì nel ſuddetto muſeo Gran-ducale una rariſſima moneta di Pirro in oro, in cui ha un pò di barba, ma queſta è reciſa cortiſſima.

Non potendoſi per tanto ravviſare nelle mentovate teſte il re Pirro, ed eſſendo queſte altronde figure ideali, potrebbe crederſi ivi effigiato Marte; ma a ciò pur ſi oppone il non trovarſi mai data a queſto dio la barba nelle opere antiche. Vennemi in penſiere che quelle teſte foſſer di Giove, a cui più che ad altro dio ſomigliano, e ivi ſi rappreſentaſſe il Giove Ἄρειος (guerriere), che ebbe pur l' aggiunto di στράτιος (condottiere d' eſerciti); ben ſapendoſi che eziandio ad altri dei, oltre Marte, è ſtato talora dato l' usbergo, come a Bacco fu un' ara della villa Albani, e a Mercurio in bronzo del muſeo Hamiltoniano. Ma abbandonai tal' opinione, poichè sì i capelli che la barba ſon diverſi da quelli che ſuole

(*a*) *Muſ. Capit. T. III. tav.* 48. (*b*) Montf. *Diar. Ital. p.* 221. (*c*) *Muſ. Flor. T.* 3. *tav.* 25. *n.* 4. (*d*) *Symb. ep.* 33. 34. (*e*) V. *Gab. de Stoſch. &c. p.* 412.

aver Giove; e ſiccome la teſta della ſtatua principalmente ha molta ſomiglianza con quella di Agamennone, che vedeſi nello ſteſſo muſeo ſu un' urna, in cui rappreſentaſi il ſuo litigio con Achille per Briſeide, quindi ho giudicato eſſer tali teſte l' effigie di quel re, il quale aveva altresì a Sparta un Tempio (*a*), ove veneravaſi col ſoprannome di Ζεύς (dio); nome che diedero pur Gorgia a Serſe (*b*), ed Oppiano a Commodo (*c*).

Paſsò l'arte dalla Grecia ...

Dopo che ſoggiogate furono tutte le città libere della Grecia, ed ebbero perdute colla libertà le ricchezze, le arti, che nella loro patria non aveano più ſuſſiſtenza e ricompenſe, obbligate viderſi ad abbandonarla quaſi interamente. Furon' eſſe però e in Aſia dai Seleucidi, e in Egitto dai Tolomei accolte, e ricompenſate generoſamente; onde parvero ſotto un nuovo cielo una nuova vita ricevere, e riavere in qualche modo il loro vigor primitivo.

... in Egitto.

I più grandi protettori della perduta arte greca furono i ſucceſſori d' Aleſſandro in Egitto. Tolomeo Sotere, primo fra loro, non ſolo accolſe tutt' i greci artiſti, ma eziandio tutti gli uomini di merito in qualunque genere, che abbandonata aveano la patria loro. Era fra queſti Demetrio Falereo, di cui parlammo pocanzi, e fra quelli APELLE il principe dell' arte greca. Tolomeo e i ſucceſſori ſuoi, che nella diviſione del regno d' Aleſſandro avean' avuta miglior parte che gli altri, erano perciò i più potenti e i più ricchi; e ſe poſſiamo credere ad Appiano Aleſſandrino (*d*), tenevano in piedi un' armata di 200,000 fanti, e di 30,000 cavalli, con 300 elefanti addeſtrati alle battaglie, e 2,000 cocchj da guerra, oltre 1,200 fra triremi e quadriremi. Sotto Tolomeo Filadelfo, il ſecondo dei re greci in Egitto, Aleſſandria divenne a un di preſſo ciò che era ſtata in altri tempi Atene, poichè i più celebri letterati e i poeti greci laſciarono la patria loro per andar colà, ove la gloria e la for-

(*a*) Lycophr. *v.* 1124. V. *Scholiaſt.* (*b*) Long. *de ſubl. c.* 3. *pag.* 18. (*c*) *Agneg. l.* 1. (*d*) *Proem. hiſt. p.* 7.

LIB. X. CAP. II.

tuna invitavanli. Euclide di Megara v' insegnò la geometria, il tenero Teocrito vi cantò i suoi idilj nel dialetto dorico, mentre Callimaco con più sublime linguaggio vi celebrava gli dei. Dal pomposo ingresso che fece questo re in Alessandria, argomentar possiamo quanto numerosi vi fossero gli artefici. Le statue vi si portarono in giro a centinaja, e nella gran tenda per lui eretta in quell' occasione v' erano le figure di cento differenti animali, lavoro de' più valenti artisti (*a*). Tra tutti questi però non ci è pervenuto il nome di altri che di certo SATIRIONE il quale incise in cristallo l' effigie d' Arsinoe sposa di Filadelfo (*b*).

... e n' abbiamo de' monumenti ...

Sotto i Tolomei, e anche sotto il primo di essi, videsi in Egitto bellissime opere dell' arte greca scolpite su pietre egiziane, cioè in basalte e in porfido, delle quali, tranne due figure, non si sono conservati che de' rottami; tali però che mostrano un lavoro sorprendente e superiore a quanto si sa fare oggidì. O questo lavoro si consideri, o lo stile del disegno, non possiamo ascrivere tali opere al tempo de' Cesari, che abbiano fatti trasportare in Roma i massi di tali pietre dall' Egitto quando colà dominavano; nè possiamo crederle anteriori ai Tolomei, non essendo probabile che i Greci facessersi venire i sassi dall' Egitto; e altronde Pausania non parla mai di statue di basalte o di porfido esistenti presso di loro.

Di basalte abbiamo due teste, che possono riferirsi a questi tempi: una di basalte nericcio è presso di me, ma le manca il mento, colle mascelle e 'l naso: l' altra conservatasi intera è presso il sig. cavalier di Breteuil, dianzi ministro plenipotenziario dell' ordine Gerosolimitano presso la s. Sede. Si conosce che questa testa rappresentante un bel giovane, come la precedente, era altre volte su una statua; e poichè ha orecchie da pancraziaste, dee risguardarsi come l' effigie d' un atleta vincitore ne' grandi giuochi olimpici, a cui sia stata eretta una statua in Alessandria sua patria.

(*a*) Ath. *Deipn. l.* 5. *p.* 196. (*b*) *Anth. l.* 4. *c.* 18. *ep.* 4.

Non può quì ravviſarſi un di que' vincitori, dai quali prendeva il nome l' olimpiade, in cui erano ſtati coronati, perchè queſt' onore riſerbavaſi a chi riportava la corona nello ſtadio, oſſia alla corſa de' cocchj. Di quattro atleti aleſſandrini di queſta maniera, i quali coronati furono ſotto i primi Tolomei, troviamo fatta menzione nelle ſtorie; cioè di Perigene nell' olimpiade CXXVI, d' Ammonio nella CXXX, di Demetrio nella CXXXVII, e di Crate nella CXLI. Eſſendo dunque quì rappreſentato un pancraziaſte, dovremo ravviſarvi piuttoſto uno dei due atleti aleſſandrini allor coronati, cioè Cleoſſeno per la lotta nell' olimp. CXXXV, e Fedinio pel pancrazio nella CXXV (*a*).

Per la ſteſſa ragione io penſo che ſia l' effigie d' un atleta aleſſandrino l' altra teſta guaſta di baſalte nericcio, lavorata nel medeſimo ſtile della precedente, ſe non che n' è ſcolpita con più arte la capigliatura. Non avendo queſta le orecchie da pancraziaſte, ma bensì ſecondo la forma ordinaria, non dobbiamo in eſſa cercare l' effigie d' un lottatore, ma piuttoſto d' un vincitore nella corſa de' cocchj, e probabilmente d' uno de' quattro ſummentovati; eſſendo altronde probabile che, ad eſempio delle città greche, Aleſſandria abbia erette delle ſtatue ai ſuoi primi vincitori ne' giuochi olimpici; e che di là abbiale volute a Roma l' imperator Claudio inſieme alle ſtatue di porfido, che fu il primo a farvele traſferire dall' Egitto (*b*).

Delle opere dell' arte greca in porfido ho già parlato altrove, e quì ſolo avvertirò che i lavori in tal ſaſſo di queſt' epoca rariſſimi ſono, e rari erano anche preſſo gli antichi per la difficoltà grandiſſima di lavorarlo.

Le monete aleſſandrine celebri erano per la bellezza dell' impronto, di modo che al lor paragone groſſolane ſembravano e fatte ſenz' arte le monete d' Atene (*c*) di que' tempi. Diffatti la maggior parte delle atenieſi o antichiſſime ſono o d' un conio aſſai mediocre.

(*a*) Ολυμπ. Αναγραφ. *pag.* 333. (*b*) Plin. *lib.* 36. *c.* 13. (c) Diog. Laerz. *lib.* 7. *ſeg.* 18.

LIB. X. CAP. II.

Riflessioni sulle arti, e sulla poesia in Egitto, a quell' epoca.

Io conchiudo da tai monumenti che l' arte greca, trasportata in Egitto a questi tempi, non sia stata corrotta dal cattivo gusto che depravò ed avvilì la poesia alla corte di Tolomeo Filadelfo, dal che nacque quel degeneramento nelle scienze che si osservò poscia in Roma sotto i Cesari, e per l' Europa tutta nello scorso secolo. Callimaco e Nicandro, due della Plejade poetica, cioè de' sette poeti d' Alessandria, studiavansi più di comparir eruditi che di mostrarsi poeti, e principalmente il secondo andava in traccia di parole antiquate e d' espressioni strane, scegliendo anche le più basse di tutt' i varj dialetti della Grecia. Licofrone, altro della medesima Plejade, amava di comparir ispirato anzichè ingegnoso, e di affaticare con difficili pensieri e frasi oscure il leggitore anzichè dilettarlo: credesi egli il primo che immaginò l' anagramma (*a*). Gli altri poeti faceano co' versi loro delle are, de' flauti, delle ali, e delle uova ec. Teocrito medesimo fece de' giuochi di parole (*b*); e ciò che è ancora più strano, Apollonio di Rodi, altro dei sette Poeti, sembra aver sovente ignorate le leggi della gramatica e della poesia (*c*).

Passò l' arte in Asia sotto i Seleucidi.

I Seleucidi, così detti da Seleuco, uno dei successori d' Alessandro, che alla sua morte occupò il regno dell' Asia minore, cercarono al par de' Tolomei di attirar presso di loro le arti esuli dalla Grecia, e quelle incoraggire e migliorare che già da qualche tempo nel regno loro fiorivano, il che riuscì in maniera da uguagliare gli artisti che in Grecia erano rimasti (*d*). Le arti però non crebber colà a tanta fama come in Egitto; la qual cosa dobbiamo probabilmente attribuire all' essere stata Seleucia, a cui i re trasportata aveano da Babilonia la loro sede, posta nel cuor dell' Asia, ove pur era situato tutto il regno loro, e per conseguenza lungi dal resto della Grecia, che sola fornir poteva i buoni artisti. Lo stesso avviene oggidì per coloro che lungi stanno da Roma,

(*a*) Dickins *Delph. Phœniss.* c. 1. (*b*) *Idyl.* 27. *v.* 26. (*c*) *Argon. lib.* 1. *v.* 242. *l.* 3. *v.* 99,169,335,395,600. &c. (*d*) Teophr. *Charact. c. ult.*

Roma, ſede delle belle arti; a poco a poco degenerano, e ſe ne corrompe il guſto, poichè manca allo ſpirito e alla immaginazione loro l' alimento continuo d' aver ſott' occhio i più pregevoli lavori. Gli Egizj all' oppoſto aveano in Aleſſandria, per mezzo della navigazione e del commercio, ſempre aperta la comunicazione coi Greci; e gli artiſti aver poteano facilmente dalla Grecia ciò che lor biſognava: vantaggio che non aveano a Seleucia. E che diffatti alla ſituazione de' Seleucidi, e alla loro lontananza dal mare e dalla Grecia attribuirſi debbano i pochi progreſſi che fece colà l' arte greca, argomentar lo poſſiamo dal vedere come queſta fioriſſe ne' tempi ſeguenti alle corti dei re di Bitinia e di Pergamo, piccole provincie dell' Aſia jonica. Fra gli artiſti della corte de' Seleucidi è celebre certo ERMOCLE di Rodi, che ſcolpì la ſtatua del bel Combabo (*a*).

Ulteriori vicende della Grecia.

Queſt' epoca dell' arte greca ſotto i primi ſucceſſori d' Aleſſandro terminò nell' olimpiade CXX, in cui morirono Tolomeo I in Egitto, Seleuco in Siria, Liſimaco in Tracia, e Tolomeo Cerauno in Macedonia. Nell' olimpiade CXXV, un' impenſata lega, che ſtrinſero fra di loro alcune poco riguardevoli città della Grecia, poſe i fondamenti per darle una nuova forma, con cui riſorſero poi colà le arti per l' ultima volta. Provarono allora i Greci quello che avviene ſovente agli uomini, cioè che i mali giunti all' eccesſo divengono eglino ſteſſi il rimedio, come la corda d' uno ſtromento muſicale talora tanto ſi tira, che alla fine mette il giuſto ſuono d' un' altra corda, la quale non ſenza molta difficoltà e ſtento eraſi accordata.

Lega achea.

La preponderanza de' Macedoni aveva alterato in Grecia l' antico ſiſtema. Sparta medeſima avea degenerato da quel priſco regime in cui viſſuta era per quattro ſecoli (*b*); poichè eſſendone ſtato coſtretto a fuggire il re Cleomene, che troppo diſpoticamente reggeala, vi reſtarono ſoli gli Efori, parecchi de' quali furono pur ſucceſſivamente trucidati. Dopo

(*a*) Lucian. *de dcâ ſyr.* c. 26. (*b*) *Excerpt.* Diodor. *p.* 225. *l.* 10.

LIB. X. CAP. II.

la morte di Cleomene si venne all' elezione d' un nuovo re: fu scelto Agesipoli, ma siccome era fanciullo ancora, Licurgo, sebbene non fosse di regio sangue, donando un talento a ciascun degli Efori, si fece conferire la dignità suprema. Essendosi però penetrata l' iniqua via da lui tenuta per conseguire tal carica, fu costretto egli pure a fuggire, ma fu poscia richiamato nell' olimpiade CXL *(a)*. Non molto dopo, essendo morto il re Pelope, insorsero a Sparta varj tiranni, l' ultimo de' quali Nabide dispoticamente la resse, e v' introdusse una guarnigione di truppe straniere *(b)*.

Tebe dianzi si celebre giacea distrutta, e stava Atene in una servitù indolente. Non essendovi nessun difensore della libertà, sollevaronsi molti tiranni, che Antigono Conata re di Macedonia sostenea *(c)*. In tale stato di cose tre o quattro città appena note nella storia tentarono di scuotere il giogo del Macedone, il che avvenne, come dissi pocanzi, nell' olimpiade CXXV. Riuscì a queste città di espellere, o trucidare i loro tiranni; e rimasero libere, poichè l' alleanza loro non credeasi di nessuna importanza. Fu questa però il fondamento della famosa Lega achea. Molte delle città più ragguardevoli, e fra queste Atene, vergognose d' essere state prevenute, cercarono con egual coraggio di rimetterssi nella libertà primiera. Si formò allora una confederazione generale di tutta l' Acaja, furon fatte nuove leggi, e nuova forma si diede al governo. Allora i Lacedemoni e gli Etolj, gelosi della gloria degli Achei, unironsi essi pure, avendo alla testa Arato e Filopemene, gli ultimi eroi della Grecia, de' quali il primo non avea che vent' anni; e valenti difensori furono della patria libertà nell' olimpiade CXXXVIII.

...e guerra cogli Etolj ruinosa per le arti.

Ma la gelosia tra gli Achei e gli Etolj suscitò alla fine un' aperta e crudele guerra, in cui le ostilità da amendue le parti giunsero al segno di non perdonarla nemmeno alle più ragguardevoli opere dell' arte. Ad usare tanta barbarie furono i primi gli Etolj che, entrati nella città di Dios in

(*a*) Polyb. *l.* 5. *p.* 377. (*b*) Tit. Liv. *l.* 24. *c.* 28. (*c*) Polyb. *l.* 2. *p.* 129.

Macedonia abbandonata dagli abitanti, ne atterrarono le mura e le caſe, ne incendiarono i veſtiboli e i portici de' templi, e le ſtatue ne diſtruſſero (*a*). La ſteſſa ruina menarono gli Etolj nel tempio di Giove a Dodona nell' Epiro, ove arſero le gallerie, infranſero le ſtatue, e 'l tempio ſteſſo uguagliarono al ſuolo (*b*); e dal diſcorſo d' un Ambaſciatore degli Acarnani, rapportatoci da Polibio (*c*), rilevaſi che ſiano ſtati depredati e devaſtati dagli Etolj molti altri templi. Lo ſteſſo borgo di Elide che, a cagione de' pubblici giuochi ivi ſoliti a celebrarſi, godeva il diritto d' una città d' aſilo, ed era ſtato ſempre anche dai nimici riſpettato, divenne preda allora degli Etolj al pari d' ogni altro nimico paeſe (*d*).

Per l' altra parte gli Achei e i Macedoni ſotto il re Filippo uſarono, o abuſarono piuttoſto del diritto di rappreſaglia, trattando nello ſteſſo modo Terma capitale dell' Etolia. Riſpettarono però allora le ſtatue e le altre figure degli dei (*e*); ma le abbattè e le diſtruſſe in ſeguito il mentovato re, quando vi venne per la ſeconda volta (*f*), e moſtrò egli ancor maggiormente il ſuo furore nella preſa della città di Pergamo, ove non ſolo atterrò le ſtatue e i templi, ma ne ruppe per fino in minuti pezzi le pietre, affinchè mancaſſero i materiali a chi aveſſe in ſeguito voluto riedificarli (*g*). Diodoro attribuiſce queſta barbarie a un re di Bitinia (*h*), ma probabilmente prende quì un abbaglio. Era in Pergamo allora fra le altre una celebre ſtatua d' Eſculapio, lavoro di Filomaco (*i*), o come altri lo chiamano Firomaco (*k*). Lo ſteſſo avvenne a un di preſſo agli Atenieſi: Filippo, perchè gli Achei ſeco non vollero allearſi contro Sparta e 'l tiranno Nabide, miſe a fiamme l' Accademia che era avanti la città, e diſtruſſe i templi che le ſtavano intorno, ſenza nemmeno riſpettare i ſepolcri (*l*).

(*a*) Polyb. *l.* 4. *p.* 326. (*b*) Id. *ib. p.* 331. (*c*) *Lib.* 9. *p.* 567. (*d*) Id. *l.* 4. *p.* 336. (*e*) Id. *l.* 5. *p.* 358. & *l.* 9. *p.* 562. (*f*) *Excerpt.* Polyb. *l.* 11. *p.* 45. (*g*) Id. *l.* 16. *p.* 67. (*h*) *Excerpt.* Diod. *p.* 294. (*i*) *Excerpt.* Polyb. *p.* 169. (*k*) *Anthol. l.* 4. *c.* 12. *exc.* Diod. *p.* 337. (*l*) Polyb. *l.* 5. *p.* 444.

CAPO III.

Fiorì l' arte in Sicilia... e preſſo i re di Pergamo – Riſorſe in Grecia dopo la Lega achea -- Artiſti... e monumenti di quel tempo -- Torſo di Belvedere -- Ercole Farneſe -- Ricadde l' arte in Grecia... e i Romani depredaronvi le migliori opere -- Vi furono però degli ſtranieri che v' erſero de' nuovi monumenti -- Cadde pur l' arte in Egitto... e in Siria -- Riſorſe per poco in Grecia... ov' ebbe l' ultimo crollo dalla guerra mitridatica.

Fiorì l' arte in Sicilia...

MENTRE l' arte era decaduta in Grecia, e n' erano avviliti i lavori, fioriva eſſa tuttavia fra que' Greci che dalla patria loro eranſi trasferiti in Sicilia, e più ancora preſſo i re di Bitinia, e di Pergamo. Sebbene di queſto fiore dell' arte in Sicilia non parlino gli antichi ſcrittori, pur argomentar lo poſſiamo dai belliſſimi impronti delle monete di quell' iſola, ove le colonie doriche, capo delle quali era Siracuſa, ſembrano aver gareggiato colle joniche, tra le quali una delle più ragguardevoli era Leonzio (*a*), a chi coniar ſapeſſe più belle monete.

Io parlo quì de' tempi che traſcorſero tra i primi ſucceſſori d' Aleſſandro ſino alla conquiſta di Siracuſa fatta da' Romani: tempi torbidi e miſeri per quell' iſola, altronde sì favorita dalla natura; onde è da maravigliarſi che in mezzo a guerre sì atroci non ſianſi ſpenti colà, come in Grecia, i ſemi ſteſſi delle arti.

E' noto che ne' tempi più antichi, ſotto i re di Siracuſa Jerone, Gelone, e i due Dionisj, ivi l' arte avea grandemente fiorito, e non v' era allora neſſuna città in Sicilia, che di bei monumenti non abbondaſſe. Le porte del tempio di Pallade nella mentovata città, inciſe in oro e in avorio, erano ſuperiori a tutte le altre opere di queſto genere (*b*).

(*a*) Thucid. *l.* 3. *p.* 112. (*b*) Cic. *Verr.* 4. *c.* 56.

Non oſtanti le miſerie de' tempi e le oſtinate guerre ſoſtenute dai Siciliani, principalmente contro Cartagine, furonvi ſempre in Siracuſa de' grandi artiſti, come fede ne fanno le belle monete argentee d' Agatocle, che da un lato hanno una teſta di Proſerpina, e dall' altro una Vittoria che adatta l' elmo ſu un trofeo. Ciò che quì deve ſorprenderci ſi è il vedere l' arte fiorente ſotto il diſpotiſmo tirannico; ma trovaſi la ragione di queſto paradoſſo, ſe ci rammentiamo che Agatocle era ſtato vaſajo, onde avrà probabilmente in ſua giovinezza, nello ſtudiare l' arte di foggiare e dipingere i vaſi, appreſo pure il diſegno; e fatto re avrà, per un' inclinazione preſa ne' primi anni, protette le arti che dal diſegno dipendono, e favoriti gli artiſti. Fra le altre opere fece dipingere una battaglia dataſi dalla ſua cavalleria, mentre egli n' era alla teſta, e appender ne fece nel mentovato tempio di Pallade il quadro, che fu in ſeguito ſommamente pregiato; e perciò da Marcello, nel ſaccheggio che fece di Siracuſa, laſciatovi unitamente ad altri monumenti più cari ai cittadini, affine di guadagnarſene la benevolenza.

Jerone II, ſucceſſore d' Agatocle, fu da ſemplice cittadino eletto e chiamato al trono di comune conſenſo nell' olimpiade CXXVIII. Le grandi forze di terra e di mare, che egli teneva in piedi per la ſicurezza della Sicilia, vi mantennero durante il ſuo regno una tranquillità, da cui l' arte ebbe quaſi una nuova vita. Delle idee grandioſe di queſto re ne abbiamo un argomento nella gran nave di venti ordini di remi a ciaſcun lato fatta da lui coſtruire, la quale più ad un vaſto palazzo che ad una nave era ſimile, poichè conteneva acquidotti, giardini, bagni, e tempj, ed una camera fra le altre v' era col pavimento a muſaico, in cui tutta vedeaſi rappreſentata l' Iliade: e tal' opera, nella quale impiegati furono 300 artefici, è ſtata eſeguita in un anno ſolo. Moſtrò egli altresì la grandezza del ſuo animo e delle ſue forze, mandando a Romani ne' tempi per loro aſſai difficili per le frequenti ſconfitte ricevute da Annibale, una flotta con abbondante pro-

LIB. X. CAP. III.

vigione di grano, oltre un ſimulacro della Vitttoria in oro che peſava trecenventi libbre. E' da notarſi che il Senato accettò allora tai doni (*a*), ſebbene altre volte, ridotto a maggiori ſtrettezze, di quaranta auree tazze preſentategli dagli inviati della città di Napoli, una ſola e la più leggera n' aveſſe ritenuta (*b*), e tutte aveſſe rimandate generoſamente con molti ringraziamenti quelle che mandate aveagli la città di Peſto nella Lucania (*c*) (*). Queſti tratti ſtorici io quì apporto come appartenenti in qualche modo all' arte, eſſendo ben probabile che tutti que' vaſi, oltre il pregio del metallo, un altro ne aveſſero per la finezza del lavoro. Terminò queſto re fortunato la glorioſa ſua carriera dopo novant' anni di vita, e cinquanta quattro di regno nell' olimpiade CXLI. Nell' anno primo dell' olimpiade ſeguente, avendo Jeronimo, ſuo indegno nepote e ſucceſſore, tutto verſato il ſangue de' ſuoi, armaronſi contro di lui i principali de' cittadini, il che diede occaſione a Marcello d' invadere quella città e devaſtarla, come ſi dirà in appreſſo.

... e preſſo i re di Pergamo.

Fra i protettori dell' arte a queſti tempi annoverarſi denno due re di Pergamo, Attalo II, e 'l ſuo figlio e ſucceſſore Eumene. Queſti due principi, cui la ſaggezza e l' amore pe' ſudditi renderono immortali, d' una piccola provincia ne fecero un regno poſſente, e tante ricchezze ammaſſarono, che le dovizie Attaliche paſſarono poſcia in proverbio. Cercarono amendue di guadagnarſi l' amore e la ſtima de' Greci colla liberalità; ed Attalo fra le altre coſe fabbricò preſſo all' Accademia d' Atene un giardino al filoſofo Lacide, capo della nuova ſetta accademica (*d*), in cui tranquillamente viver poteſſe e inſegnare. Molte greche città provarono gli effetti

(*a*) Liv. *l.* 22. *c.* 37. (*b*) Liv. *ib. c.* 32. (*c*) *Ib. c.* 36. (*d*) Diog. Laerz. *lib.* 4. *ſeg.* 62.

(*) A Rodi che chieſto aveagli ſoccorſo, Jerone non ſolo mandò vettovaglie e armi, ma fece in oltre collocare in una ſua piazza delle ſtatue rappreſentanti il popolo Siracuſano, che coronava quello di Rodi. Egli amico e parente d' Archimede lo induſſe ad applicare la Geometria alla Meccanica.

di ſua beneficenza, e Sicione fra queſte fecegli in riconoſcenza ergere nella pubblica piazza una ſtatua coloſſale preſſo quella d' Apollo (*a*). Al pari d' Attalo ſeppeſi meritar Eumene l' amor de' Greci, onde molte città del Peloponneſo gli ereſſero delle colonne (*b*).

Mirando que' Sovrani al vantaggio e alla gloria de' loro ſtati, fu primo loro penſiere d' invitarvi e proteggervi le ſcienze. A tal fine formoſſi in Pergamo una collezione numeroſiſſima di libri, deſtinata all' uſo pubblico, e tale che Plinio dubitava ſe ſi foſſe dovuta preferire alla biblioteca Aleſſandrina eretta al tempo ſteſſo ſulla medeſima idea (*c*). Grandiſſima era la ſollecitudine de' letterati sì d' Aleſſandria, che di Pergamo per raccogliere i libri migliori, e sì liberalmente pagavanli, che allora per la prima volta viderſi degli impoſtori ſcriver de' libri ſotto il falſo nome d' antichi celebri ſcrittori (*d*); e poichè Tolomeo Filadelfo, per geloſia di gloria in tale impreſa, vietato aveva di traſportare fuori d' Egitto il papiro, allor neceſſario pe' libri, ſi trovò a Pergamo l' arte di preparare a tal uopo la pelle d' agnello, che quindi ebbe il nome di pergamena (*e*).

All' amore di que' re per le ſcienze congiunta era una grande inclinazione per le arti, onde ſen fecero traſportar dalla Grecia de' celebri monumenti; e vedeanſi a Pergamo i due famoſi lottatori, lavoro di Cefissodoro figliuolo di Prassitele (*f*), e il quadro d' Apollodoro rappreſentante Ajace fulminato (*Ajax fulmine incenſus*) (*g*); cioè queſt' eroe quando in un naufragio ſuſcitatogli da Pallade ſi ſalvò ſu uno ſcoglio, daddove continuava a vilipendere gli dei, e ad eſclamare che, malgrado il voler loro, ſarebbeſi ſalvato; onde fu con un fulmine incenerito. Lo ſteſſo avvenimento rappreſentaſi ſu un' antica gemma inciſa (*h*). Queſta pittura ſarà ſenza dubbio ſtata pagata con quella regia munificenza

(*a*) *Excerpt.* Pol. *lib.* 17. *p.* 97. (*b*) *Ib. l.* 27. *pag.* 133. (*c*) *Lib.* 35. *c.* 2. (*d*) Galen. *in Hyp. de nat. hom. p.* 7. (*e*) Plin. *l.* 13. *c.* 21. (*f*) Plin. *l.* 36. *c.* 4. §. 6. (*g*) *Id. l.* 35. *c.* 19. §. 1. (*h*) *Mon. ant. ined. n.* 142.

LIB. X. CAP. III.

con cui Attalo pagò cento talenti un quadro del celebre ARISTIDE, rappresentante un ammalato (*a*).

Fra gli artisti, che alla corte dei mentovati re fiorirono, quattro ne rammenta Plinio, cioè ISIGONO, PIROMACO, STRATONICO, ed ANTIGONO, i cui scritti sopra le arti erano molto pregiati; e soggiunge che molti pittori rappresentate aveano le famose sconfitte date dai due mentovati re ai Galli nella Misia (*b*). Ci parla altresì di Soso, celebre pe' lavori a musaico, il quale ne fece uno in Pergamo a varj colori rappresentante gli avanzi d' una cena sparsi per terra colle spazzature della stanza; onde quell' opera chiamavasi ἀσάρωτος οἶκος (la casa non spazzata). Nel medesimo pavimento, e probabilmente nel mezzo, v' era una colomba che beveva ad una tazza, e vedeasene l' ombra nell' acqua, mentre altre colombe sull' orlo della tazza medesima pareano stender le ali al sole e ripulirsi col becco (*c*). E' stato disotterrato nella villa d' Adriano a Tivoli un musaico rappresentante il medesimo soggetto, ed alcuni vogliono che sia lo stesso ivi per ordine dell' imperatore trasportato da Pergamo; ma io molto ne dubito, e addurronne altrove le ragioni.

Poichè allora l' alto prezzo, a cui pagavansi gli antichi libri, ha indotti gl' impostori ad attribuire a celebri scrittori le opere proprie, ragionevole sospetto nascer dee che per la ragion medesima gli artisti vendessero i loro lavori sotto il nome de' gran maestri de' bei tempi dell' arte. Di tale impostura diffatti ne abbiamo tuttora le prove sott' occhio, come s' è già detto altrove. E' pur verosimile che cominciasse allora il tempo de' copisti, opera de' quali sono que' molti Satiri esattamente fra di loro somiglievoli, che ci sono restati, e che creder deggiamo copie del celebre Satiro di PRASSITELE. Lo stesso dicasi di parecchie altre figure che lavorate scorgonsi sul medesimo modello, quali sono, a cagion d' esem-

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 19. §. 19. (*b*) *Id. l.* 34. *c.* 19. §. 24. (*c*) Plin. *l.* 36. *c.* 60.

d' esempio, due Sileni con Bacco ancor fanciullo fra le braccia, nel palazzo Ruspoli, simili interamente al famoso Sileno della villa Borghese, e le varie figure dell' Apollo *Sauroctono*, copie senza dubbio di quello di PRASSITELE, che porta questo nome. Sono pur note le molte Veneri messe nella stessa positura di quella del medesimo scultore; e parecchie pur sono le figure d' Apollo col cigno ai piedi, e col braccio posato sul capo.

Risorse in Grecia dopo la Lega achea.

Dalla Sicilia, e da Pergamo ritorniamo ora alla Grecia, ove essendo cessate le ostilità, l' arte quasi risorta nuovamente ci si presenta. Poichè la guerra distruggitrice aveva indebolite ambe le parti, gli Etolj bisognosi d' ajuto contro gli Achei invitarono i Romani, che allora misero piede in Grecia per la prima volta. Ma poichè gli Achei sotto la condotta di Filopomene riportarono un' insigne vittoria contro degli Etolj e de' Macedoni loro alleati, i Romani, abbandonando coloro che aveanli chiamati, si posero dalla parte de' vincitori, de' quali migliori erano le circostanze, e con loro uniti devastarono Corinto, e 'l re de' Macedoni Filippo sconfissero. Questa vittoria produsse una pace tranquilla, le cui condizioni, lasciate all' arbitrio de' Romani, furono che il re avrebbe abbandonate tutte le piazze che occupate avea nella Grecia, ritirandone le guarnigioni prima de' giuochi istmici. In tali circostanze mostraronsi grandi i Romani null' altro volendo in premio della vittoria che la libertà della nazione; e 'l Proconsole Quinto Flaminio ebbe nell' anno suo trentesimo terzo la gloria di dichiarare i Greci per un popolo libero, il che gli meritò poco meno che le adorazioni di quelle genti.

Avvenne ciò nell' anno quarto dell' olimpiade CXLIV, cioè 194 anni avanti l' era cristiana; ed è probabile che questa olimpiade avesse di mira Plinio, quando parlò del risorgimento delle arti (*), anzichè la cencinquantesima quinta, in

(*) *Cessavit deinde ars, ac rursum olimpiade centesima quinquagesima quinta revixit.* (*Lib.* 34. *c.* 19. §. 1.).

LIB. X. CAP. III.

cui i Romani erano in Grecia come nimici: ognuno ben comprende che per richiamare le arti a vita vi vuole un particolare concorso di favorevoli circostanze, anzichè i tempi torbidi e miseri della guerra.

Artisti ...

In tale risorgimento delle arti si renderono celebri ANTEO, CALLISTRATO, POLICLE, ATENEO, CALLISSENO, PITOCLE, PITIA, TIMOCLE, e METRODORO pittore insieme e filosofo, i quali però vengono collocati da Plinio fra gli artisti dell' epoca precedente. E' questa, a propriamente parlare, l' ultima età dell' arte greca.

... e monumenti di quel tempo.

Torso di Belvedere.

A questi tempi, a mio credere, dee fissarsi APOLLONIO figliuolo di Nestore Atenieše scultore del *Torso di Belvedere*, cioè dell' Ercole tranquillo e deificato, di cui non ci è rimasto che il torso. E' certo almeno che tal' opera è stata fatta qualche tempo dopo Alessandro, e lo argomento dall' omega in questa forma ω nel nome dell' artista, forma che non trovasi mai data a questa lettera prima d' Alessandro, e comincia solo a riscontrarsi sulle monete dei re di Siria. Il più antico monumento dell' arte su cui si vede quest' omega è un bel vaso di bronzo con profondi cerchi esterni trovato nel porto d' Anzio, ed esistente ora nel museo Capitolino. Dall' iscrizione postavi sull' orlo rilevasi che dono fosse di Mitridate Eupatore, ultimo re di Ponto, fatto ad un ginnasio, poichè usavasi allora di ornare tai luoghi con de' vasi (*a*). Oltre questa iscrizione vi si leggono in carattere piccolo e corsivo le parole ευφα διασωζε finor non intese, e che probabilmente denno così compirsi εὐφάλαρον διάσωζε (conservalo pulito), poichè la voce εὐφάλαρον trovasi adoperata per indicare il pulimento dato ai lucicanti arnesi de' cavalli (*b*).

In questa sì mutilata statua, mancante di testa, di mani e di gambe, coloro che penetrar sanno i segreti dell' arte, scorgono tuttora un chiaro raggio dell' antica bellezza. L' artista ha effigiata in quest' Ercole la più sublime idea d' un

(*a*) Polyb. *l.* 5. *p.* 429. (*b*) Esych. *in* Φάλαρα, εὐφάλαρος

corpo ſollevatoſi ſovra la natura, e d' un uomo nell' età perfetta inalzatoſi al grado di quella privazion de' biſogni che è propria degli dei. Ercole quì rappreſentaſi quale eſſer doveva, allorchè ſi purificò col fuoco da tutte le umane debolezze, e fatto immortale ottenne di ſeder fra gli dei, quale dipinto avealo ARTEMONE (*a*). Egli è eſpreſſo ſenza la neceſſità di nutrirſi, e di oltre uſar delle forze, poichè non ſe gli veggono le vene, e 'l ventre ſembra ſatollo ſenza aver preſo cibo. Aver dovea, come giudicar ſi può da quel che rimane, la deſtra poſata ſul capo per indicarne il ripoſo dopo tutte le ſue fatiche; e in tal poſitura ſi vede ſu una gran tazza di marmo, e ſul celebre baſſo-rilievo della ſua eſpiazione ed apoteoſi, ove leggeſi l'epigrafe ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ (Ercole ripoſanteſi). Amendue queſti monumenti trovanſi nella villa Albani. La teſta aver dovea lo ſguardo altiero, qual ſi conveniva all' eroe che meditava contento ſulle compiute grandi impreſe, e appunto curvato n' è il dorſo come d' uomo meditabondo (*). Il petto maeſtoſamente elevato ci richiama l' idea di quello contro cui compreſſo però il gigante Gerione; e nella lunghezza e forza delle coſce ravviſiamo l' inſtancabile eroe, che con agil piede la cerva inſeguì e raggiunſe, e diſcorrendo immenſe terre pervenne ſino ai confini del mondo. Ivi ammirar deve l' artefice ne i contorni del corpo la morbidezza delle forme, il dolce loro paſſaggio da una all' altra, e i tratti quaſi moventiſi, che con un molle ondeggiamento ſi ſollevano, e ſi incavano, e l' un nell' altro inſenſibilmente ſi perdono. Troverà il diſegnatore che, nel volerlo copiare, non può mai aſſicurarſi della dirittura e corriſpondenza delle parti, poichè il moto, con cui s' immagina di coglierla, ſe ne allontana inſenſibilmente, e prendendo un' altra piega inganna del pari l' occhio e la mano. Le oſſa

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 40.

(*) Non può queſt' attitudine farlo credere un' Ercole che fila; nè ſo ove Batteux (*T. I. p.* 66.) abbia letto che tale n' era ſtato giudicato l' atteggiamento da Rafaello.

LIB. X. CAP. III.

sembrano d' una pingue cute ricoperte, carnosi sono i muscoli, ma senza una superflua pinguedine; e la carne è in generale sì ben fatta che l' eguale non trovasi in nessun' altra figura. Dir potrebbesi che quest' Ercole s' avvicina ancor più che l' Apollo ai tempi floridi dello stile sublime dell' arte (*).

Ercole Farnese.

Le proprietà da me indicate nel Torso di Belvedere meglio ancor si ravvisano, se questo si confronti con altre statue del medesimo eroe, e principalmente col famoso Ercole Farnese, opera di GLICONE. In questa statua egli è rappresentato quieto e fermo, ma nel mezzo delle sue fatiche, con vene gonfie e con forti muscoli, che mostrano un' elasticità non ordinaria; onde ci pare di vederlo riscaldato e ansante riposarsi dopo l' impresa dell' orto delle Esperidi, il cui pomo tiene ancor nella mano. Glicone in quest' opera non fu men poeta che APOLLONIO; e sollevossi sopra le forme dell' umana natura ne' muscoli disposti a foggia di collinette che da presso succedonsi: ivi si propose d' esprimere l' elaterio delle fibre, e ristringendole mostrarle tese a guisa d' un arco. Tali riflessioni devono farsi nell' esaminare quest' Ercole, e allora non si prenderà per un' ampollosità lo spirito poetico dello scultore, nè la forza ideale per un' arditezza eccessiva; poichè a lui, che seppe eseguire sì bell' opera, si possono senza esitare attribuire tali viste. Veggasi a questo proposito ciò che s' è detto altrove (*a*) intorno alla proporzione tra la testa e 'l corpo di questa statua, e lo stesso si applichi alla statua d' Ercole in bronzo esistente nel Campi-

(*a*) *Lib. V. c. IV.*

(*) V' ha degli abbagli che meritano appena d' esser notati. Tal' è quel di Le Comte (Cab. *T. I. p.* 20.) che chiama Erodoto da Sicione l' autore del Torso di Belvedere. Pausania fa bensì menzione di certo Erodoto d' Olinto; ma tra i celebri scultori non trovasi mai nominato un Erodoto di Sicione. Il medesimo scrittor francese parla d' un torso femminile, attribuito da lui al medesimo scultore, e detto il più bello di quanto si vede fra gli antichi monumenti dell' arte; ma questo è a me ignoto. Un altro Scrittore (Demontios *de la Sculpt. antiqu. p.* 12.) vuole che lo stesso APOLLONIO, oltre il torso, abbia lavorata Dirce, Zeto, ed Anfione del mentovato Toro Farnese; il che è falso.

doglio, la cui testa è proporzionatamente ancor più piccola. Dello scultore Glicone non ci hanno gli antichi tramandata nessuna notizia; e prende abbaglio du Bos (*a*), pretendendo che Plinio ne parli con lode. Dall' iscrittovi nome solo possiamo inferire che Glicone non fosse più antico d' Apollonio, poichè l' omega ha la medesima forma ω.

Lavoro d' Apollonio, come appariva dall' iscrizione, era un altro torso d' Ercole, o secondo altri, d' Esculapio, che vedeasi alla fine dello scorso secolo nel palazzo Massimi. Dal Tomo x dei manoscritti di Pirro Ligorio esistenti nella regia Biblioteca Farnese (pag. 224.) rilevo che questo pezzo fosse dianzi nei bagni d' Agrippa presso il Panteon, e abbia appartenuto in seguito al celebre architetto Sangallo. Dovea certamente essere un lavoro prezioso, poichè l' imperatore Trajano Decio, che fecelo colà porre, volle pure che con un' iscrizione, dallo stesso Ligorio riportata, venisse indicato il cambiamento di luogo, che fatto avea tale statua. Che poi divenuto sia quel torso, io l' ignoro.

Ricadde nuovamente l' arte in Grecia...

Il torso di Belvedere, e l' Ercole Farnese sembran essere due delle più perfette opere dell' arte fatte in Grecia avanti la perdita della libertà. Dacchè essa divenne provincia romana non si trova più fatta menzione di nessun chiaro artista greco fino ai tempi del triumvirato. I Greci, circa quarant' anni dopo che da Quinzio Flaminio erano stati dichiarati liberi, la libertà nuovamente perderono, sì pei torbidi suscitati dai capi della Lega achea, sì per la gelosia che tal lega dava ai Romani. Questi, rendutisi padroni della Macedonia dopo la sconfitta data al re Perseo, aveano molto a temere dell' alleanza che fra di loro faceano i popoli confinanti, e quelli altresì doveano sempre stare in guardia per la vicinanza d' una nazione conquistatrice e possente. I Romani dopo ch' ebbero lungo tempo procurato colla direzione di Metello di vivere in buona armonia coi Greci (per quan-

(*a*) *Réfl. sur la poes. &c. T. I. p. 360.*

LIB. X. CAP. III.

to almeno ſcrivono i romani ſtorici), finalmente coſtretti furono a mandar colà L. Mummio a combatterli, e queſti gli ſconfiſſe preſſo Corinto, preſe la città, e come capo della Lega achea a ſuon di trombe la diſtruſſe (*a*). Avvenne ciò nell' olimpiade CLVI, in quello ſteſſo anno in cui fu conquiſtata Cartagine (*b*). Pel ſacco di Corinto vennero dalla Grecia a Roma i primi monumenti dell' arte, pe' quali magnifico oltre modo fu e ſorprendente l' ingreſſo trionfale di Mummio. Penſa Plinio (*c*) che il famoſo Bacco d' ARISTIDE ſia la prima pittura portata dalla Grecia a Roma. Laſciaronſi nella città ſaccheggiata le ſtatue più antiche, e quelle di legno, fra le quali eravi un Bacco indorato col volto colorito di roſſo (*d*), un Bellorofonte di legno colle eſtremità di marmo (*e*), e un Ercole pur di legno che teneaſi come un lavoro di DEDALO (*f*). Tutto il reſto poi, che agli occhi de' Romani ſembrò di qualche pregio, fu da loro depredato, ſenza eccettuarne gli ſteſſi vaſi di terra collocati nell' interiore del teatro per accreſcere la voce degli attori (*g*); coſicchè Polibio, altronde grand' encomiaſta de' Romani, non ſeppe trattenerſi dal biaſimarli acremente pel barbaro ſaccheggio fatto a Corinto (*h*). Sebbene però queſta città foſſe diſtrutta, non ſi omiſero i giuochi iſtmici, che ivi celebrarſi ſoleano, e i Greci ogni quarto anno adunavanſi al medeſimo luogo come dianzi (*i*), avendoſi preſo allora la città di Sicione l' incarico di mantenerli.

Fabretti (*k*) pende a credere che due ſtatue, eſiſtenti a Roma in caſa Carpegna, alle quali ſono poſcia ſtate imposte le teſte di M. Aurelio, e di Settimio Severo, debbano annoverarſi fra i lavori che Mummio portò dalla Grecia a Roma, poichè ſulle baſi d' amendue leggeaſi M. MVMMIVS COS. Ma oltrechè Mummio conquiſtator di Corinto fu Lu-

(*a*) Flor. *l.* 2. *c.* 16. (*b*) Plin. *l.* 33. *c.* 3. (*c*) *Id. l.* 35. *c.* 8. (*d*) Pauſ. *l.* 2. *p.* 115. (*e*) Pauſ. *l* 2. *p.* 119. (*f*) *Ib. pag.* 121. (*g*) Vitr. *lib.* 5. *c.* 5. (*h*) *Lib.* 19. *p.* 549. (*i*) Pauſ. *l.* 1. *p.* 114. (*k*) *Inſcript. l.* 5. *p.* 400. *n.* 293. V. Buonarot. *Oſſerv. ſopr. alc. Medagl. p.* 264.

cio, e non Marco, i conoſcitori vi ſcorgono chiaramente il lavoro di tempi poſteriori, il che pure s' argomenta dall' armatura. E' probabile che quelle baſi ſianſi perdute; poichè ad una di quelle ſtatue veggonſi fatti di nuovo i piedi, e la baſe è ſenza iſcrizione.

... e i Romani depredaronvi le opere migliori.

Queſto ſaccheggio d' una greca città avrebbe potuto agevolmente ripararſi per la quantità grande di ſtatue e di pitture, che era in tutte le città, anzi in tutt' i luoghi della Grecia. Ma quella nazione, vedendoſi continuamente eſpoſta al depredamento e al ſaccheggio, ſi perdè di coraggio, e non osò più ſpendere ne' pubblici ſontuoſi monumenti dell' arte, che erano divenuti l' oggetto della cupidigia de' loro vincitori. Diffatti la Grecia ſoggiaceva allora alle rapine continue de' Romani. Marco Scauro edile preſe alla città di Sicione, per certi debiti contratti con Roma, tutte le ſculture e le pitture de' templi e de' pubblici edifizj, le quali ſervirongli ad ornare il magnifico teatro che faceva allor costruire (*a*). Da Ambracia, dianzi ſede dei re d' Epiro, portate furono a Roma tutte le ſtatue (*b*), fra le quali v' erano le nove Muſe (*c*), collocate poi nel tempio d' Ercole delle Muſe (*Hercules Muſarum*); anzi per ſino le ſteſſe pitture, coi muri a cui erano attaccate, mandaronſi dalla Grecia a Roma: e così uſarono gli edili Murena e Varrone colle pitture di Sparta (*d*). Non baſtava a trattenerli nemmeno il timore di guaſtare e perdere quelle pitture; timore che ai tempi di Caligola ſalvò a Lanuvio nel Lazio (*e*) le pitture di Atalanta e di Elena (*). Metello dopo la ſconfitta di Perſeo fece traſportare a Roma un' infinità di ſtatue, fra le quali v' erano tutte le ſtatue equeſtri di mano di Lisippo fatte da Aleſſan-

(*a*) Plin. *l.* 35. *c.* 40., *l.* 36. *c.* 24. (*b*) *Excerpt.* Polyb. *Legat. pag.* 828. (*c*) Plin. *l.* 35. *c* 36. §. 4. (*d*) Ib. *l.* 35. *c.* 49. (*e*) Ib. *c.* 6.

(*) Si fa pure a giorni noſtri l' operazione di traſportare le pitture fatte ſul muro di s. Pietro di Roma, dopo che ſi ſono eſeguite in muſaico. Eſſe vengono ſegate inſieme al muro, ſul quale ſono dipinte, e poſcia traſportanſi ſenz' alcun danno nella chieſa de' Certoſini. Le pitture etruſche del tempio di Cerere ſono in tal guiſa ſtate portate via col muro (Plin. *l.* 35. *c.* 45.).

LIB. X. CAP. III.

dro inalzare a coloro che erano periti nella battaglia presso il Granico; e fu di esse ornato il portico edificato per ordine del medesimo Metello, il quale molte statue equestri fece altresì collocare nel Campidoglio.

E' quindi facil cosa l' immaginarsi che gli artisti, e principalmente gli scultori e gli architetti poche occasioni avessero d' esercitare i loro talenti. Sembra però che si continuasse ad ergere le statue ai vincitori de' giuochi olimpici in Elide, l' ultimo de' quali, per quanto almeno ne troviamo fatta menzione, chiamavasi Mnesibolo, e fu coronato nell' olimpiade CCXXXV nei primi anni dell' impero di M. Aurelio (*a*).

Monumenti dell' arte erettivi dagli stranieri.

Ciò che ne' tempi posteriori lavoravasi in Grecia, per lo più faceasi a spese di re stranieri, cioè di quei di Siria, d' Egitto, e d' altri. La regina Laodice, figlia di Seleuco e sposa di Perseo, fece collocare una statua a Delo, come un monumento della sua generosità verso gli abitatori di quell' isola, e verso il tempio d' Apollo ivi edificato. Se ne vede ancora fra i marmi Arundelliani la base coll' iscrizione (*b*). Antioco IV re di Siria fece nel tempio medesimo ornare di molte statue l' ara di quel dio (*c*).

Leggendo presso Cicerone (*d*) che Antioco Epifane chiamò da Roma in Atene Cossuzio architetto romano, per terminare il tempio di Giove Olimpico, che fin dai tempi di Pisistrato era rimasto imperfetto, argomentar potrebbesi che vi fosse allora scarsezza d' abili artisti in quella stessa città che era stata dianzi la principal sede dell' arte; ma v' è altronde ragion di sospettare che quel re abbia ciò fatto solo per compiacere o adulare i Romani. Ebbe probabilmente le stesse mire Ariobarzane Filopatore II re di Capadocia, quando, per riedificare l' Odeo degli Atenesi, cui Aristione generale di Mitridate avea fatto atterrare in parte all' occasione dell' assedio

(*a*) Paus. *l.* 10. *p.* 886. (*b*) *Num.* 2. *p.* 26. *ed. Maittaire* (*c*) Chishul, *Inscript. sig.* (*d*) *Ad Att. lib.* 6. *ep.* 1.

dio di Silla, ſcelſe due architetti romani, cioè CAJO STALLIO, e MARCO ſuo fratello unitamente al greco MENALLIPPO (*a*).

Cadde pur l' arte in Egitto...

L' arte greca in Egitto, trovandoſi ſotto un cielo ſtraniero, non potè ben proſperare, e in mezzo alla pompa delle corti de' Seleucidi e de' Tolomei molto perdè della ſua grandezza e del ſuo guſto. Eſſa veramente vi avea fiorito inſieme alle ſcienze ſotto i primi tre Tolomei, i quali furono pur ſolleciti di mantenere i monumenti dell' arte egiziana. Tolomeo Evergete, dopo la vittoria riportata ſu Antioco Dio (*Theos*) re di Siria, traſportar fece in Egitto due mila cinquecento ſtatue, molte delle quali nell' Egitto medeſimo aveva in altri tempi depredate Cambiſe (*b*). I cento architetti, che Filopatore ſuo figliuolo e ſucceſſore mandò con doni ricchiſſimi alla città di Rodi, a cui un terremoto recati aveva immenſi danni (*c*), poſſono darci un' idea della quantità degli artiſti ſtipendiati al ſervigio di quella corte. Ma i ſucceſſori di Evergete furono tutti principi indegni, che contro il proprio regno, anzi contro il proprio ſangue ſteſſo incrudelirono, e portarono l' Egitto all' eſtrema ruina. Da Latiro, quinto re dopo Epifane, ſaccheggiata fu Tebe, e dell' antico ſuo ſplendore interamente ſpogliata: da lui cominciò la diſtruzione di tanti monumenti dell' arte egiziana; Pauſania però attribuiſce principalmente queſti danni a Tolomeo Filometore (*d*). Le arti greche, ſebbene ivi decadute aſſai dal primiero ſplendore, pur vi ſi conſervarono ſino a Tolomeo Fiſcone, ſettimo re d' Egitto, e padre di Latiro. Sotto questo tiranno, che governò crudelmente Aleſſandria, allorchè ritornovvi dopo d' eſſerne ſtato diſcacciato, la maggior parte de' letterati e degli artiſti abbandonando quel regno ſi rifugiarono in Grecia, ond' ebbeſi a dire allora (*e*) che le arti

(*a*) Vitr. *praef. l.* 7., *Expl. d' un Inſcript. ſur le rétabl. de l'Odeum p.* 189. (*b*) *Mon. Arund. ap. Chishul. Inſcr. sig. p* 79. *s. Hier. Comm. in Daniel. c.* 11. *v.* 8. (*c*) Polyb. *lib.* 5. *p.* 429. (*d*) *Lib.* 1. *p.* 21. (*e*) Athen. *Deipn. lib.* 5. *c.* 25. Juſtin. *l.* 38. *c.* 8.

LIB. X. CAP. III.

esuli da Alessandria erano nuovamente ritornate al loro natio paese, ed agli altri popoli, presso i quali aveano fiorito (*). Tra questi artisti alcuni riportaronsi a Messene; e ivi scolpirono tre statue, cioè un Mercurio, un Ercole, ed un Teseo (*a*), collocate nel Ginnasio. Tal crudeltà di Fiscone rendè memorabile il secondo anno del suo regno, che cadde nell' olimpiade CLVIII; ma ciò non ostante vi ebbero sempre in Alessandria de' filosofi, e vi si mantennero sino ai tempi de' Cesari con numeroso concorso di scolari (*b*). Ho parlato altrove d' una pretesa testa di Tolomeo Aulete (*c*).

... e in Siria.

In Asia, e alla corte dei re di Siria, perì l' arte come una face cui manchi l' alimento, che getta per un istante una luce viva, e scompare. Antioco IV, secondo figlio d' Antioco il Grande, successore di Seleuco IV, suo fratello primogenito, amava la tranquillità, e voleva voluttuosamente godere di tutt' i piaceri della vita. Fra questi però occupavasi molto delle arti del disegno e amava di conversare cogli artisti, cui impiegò a lavorare non solo per se stesso, ma eziandio pe' Greci, siccome già osservammo. Nel tempio di Giove in Antiochia, che rimasto era scoperto, non solo fece fare la soffitta e indorarla, ma volle pure che intonacate ne fossero di lastre d' oro le pareti (*d*), e fece in esso collocare una statua simile al Giove olimpico di FIDIA (*e*). Il tem-

(*a*) Paus. *l.* 4. *p.* 359. (*b*) App. *bell. civ. l.* 2. *p.* 239. (*c*) V. *L. V. C. V.* (*d*) Liv. *l.* 14 *c.* 25. (*e*) Ammian. *l.* 22. *c.* 13.

(*) Vaillant (*hist. Ptol.* p. 111.) non avendo ben capito Ateneo, loda questo principe indegno, come se avesse dato un nuovo lustro alle scienze e alle arti. Ateneo parla d' un rinuovamento delle scienze fatto non in Egitto, ma in Grecia. Gli Autori inglesi della Storia universale (*T. VI. p.* 479. *trad. franc.*) seguendo Vaillant sono caduti in una troppo manifesta contraddizione. Come mai accordare insieme che le scienze e le arti sotto questo principe fiorissero in Egitto, e che sotto di lui i letterati e gli artisti fossero costretti a fuggirsene? Citan' essi pure s. Epifanio (*de pond. & mens.*); ma questo santo Padre non altro fa che dare a Tolomeo il nome di Φιλόλογος senz' altro aggiugnerne. Nè dice Ateneo, come asserisce Vaillant, che Fiscone avesse fatti raccogliere i libri per tutto il mondo, ma solo che v' erano 24 libri di commentarj di questo re, nei quali fa sapere alla posterità, ch' egli non avea mai mangiato pavone in vita sua.

pio dello ſteſſo Giove in Atene, il ſolo che ſembrò agli antichi proporzionato alla grandezza del padre degli dei, fu d' ordin ſuo magnificamente edificato: da lui pure, come dicemmo, ornato fu di molte ſtatue il tempio d' Apollo a Delo, e fu fatto coſtruire un ſontuoſo teatro di marmo nella città di Tegea (*a*).

Colla morte di queſto re ſembra che periſſe pur l' arte greca in Siria; poichè eſſendo ſtati coſtretti i ſuoi ſucceſſori, dopo la ſconfitta avuta preſſo Magneſia, di fiſſare per confine del regno il monte Tauro, e ceder tutto ciò che dianzi poſſedevano nell' Aſia Jonica e in Frigia, fu tolta allora ogni comunicazione colla Grecia; e 'l paeſe d' oltremonti non era altronde adattato per farvi fiorire una ſcuola d' artiſti greci. Aggiungaſi che queſto regno eraſi ſommamente indebolito per la ſollevazione d' Arſace, che nell' olimpiade CXXXII fondò il regno de' Parti (*b*). I re di Siria medeſimi preſero a poco a poco le coſtumanze de' Perſi e de' Medi, e in luogo del greco diadema uſato dai loro predeceſſori, ſi miſero in capo la beretta cilindrica de' Perſi detta cidari da' Greci. Trovaſi queſta impreſſa come indizio di regia dignità ſu alcune delle loro monete.

Dopo la riferita vittoria riportata da' Romani ſu Antioco il Grande nell' olimpiade CXLVII L. Scipione avea fatte traſportare dalla Siria a Roma innumerevoli ſtatue. Le monete de' ſucceſſori d' Antioco IV annunziano già la decadenza delle arti; anzi una del re Filippo, che fu il vigeſimo terzo dopo Seleuco, chiaramente dimoſtra che l' arte più non fioriva alla corte di quel re; e appena direbbeſi che la di lui teſta nel diritto, e 'l Giove ſedente del roveſcio ſian lavoro de' Greci. Non v' è quaſi moneta di Seleucidi che non ſia pel conio inferiore a quelle d' ogni greca città, comunque piccola. Su quelle dei re Parti, che hanno un' epigrafe greca e in parte aſſai bella, vedeſi già la barbarie sì nel diſe-

(*a*) Liv. *l.* 41. *c.* 25. (*b*) Polyb. *l.* 6. *p.* 597.

gno, che nel conio; eppure è certo che erano lavoro di greci maestri, poichè que' re faceansi una gloria di comparire amici de' Greci, e ne prendeano il titolo sulle monete medesime (*a*). Nè questo ci recherà maraviglia, se osserveremo che la stessa greca lingua talmente si alterò nella Siria, che il nome della loro città di Samosata cangiato in Comagene è scritto in guisa che appena è riconoscibile sulle loro monete (*b*).

Quando l' arte greca venne in decadimento nel suo paese originario e negli altri regni ove trovato avea favore e nutrimento, cominciò ad essere sostenuta, unitamente alla greca letteratura, dai Romani, i quali deponevano allora la prisca loro ruvidezza, e lo stesso popol di Quirino vedeva con piacere le opere de' greci maestri. Perciò, quando Roma era ancora del tutto priva de' greci lavori, volendo l' edile C. Claudio Pulcro ornare di statue il foro per una pubblica festa di quattro giorni, collocovvi fra le altre una copia di PRASSITELE presa in prestito a quest' oggetto, e la rendè poscia a chi n' era il possessore (*c*).

Risorse per poco in Grecia.

Ricominciò l' arte allora a nuovamente fissarsi in Grecia e a fiorirvi, poichè colà eziandio i Romani la proteggevano, facendo eseguire in Atene le statue per ornarne le loro ville. Leggiamo diffatti presso Cicerone che Attico così fatto avea pel suo Tusculano, ove fra gli altri lavori v' erano degli Ermi di marmo pentelico con teste di bronzo (*d*). Il lusso introdottosi in Roma fu una feconda sorgente pel mantenimento degli artisti anche nelle provincie; poichè le leggi permettevano ai proconsoli, e ai pretori d' immortalare il loro nome, e di consecrare eziandio a se stessi de' templi che faceano erigere nelle provincie a loro commesse (*e*). Pompeo aveva un tempio in tutte le provincie. Quest' abuso crebbe molto sotto gl' imperatori; ed Erode fece edifi-

(*a*) Spanh. *de praest. num. T. I. p.* 467. (*b*) *Rec. de Med. de* Pell. &c. *T.* 2. *p.* 181. (*c*) Cic. *Verr.* 4. *c.* 3. (*d*) *Id. ad Att. l.* 1. *epp.* 4. 6. 8. 9. (*e*) Mangault *Disert. sur les honneurs rendus aux gouverneurs p.* 253.

care in Ceſarea ad Auguſto un tempio, in cui eravi la di lui ſtatua ſimile per la forma e per la grandezza al Giove olimpico, e la ſtatua della dea Roma ſomiglievole alla Giunone d' Argo (*a*). Di queſte opere, come ognuno ben s' immagina, tutto cadeva il peſo ſu de' Greci dopo che perduta ebbero la loro libertà.

Talora però i Romani ſteſſi portati dall' amore per la Grecia penſarono ad ergerſi de' monumenti di gloria, facendo colà coſtruire a proprie ſpeſe delle magnifiche fabbriche. Così fra gli altri Appio, padre del famoſo Clodio, fece edificare un portico ad Eleuſi; e par che Cicerone ſcriva ſeriamente ad Attico di voler far elevare un nuovo portale nell' Accademia preſſo Atene.

Sembra che una ſimil ventura abbia avuta l' arte a Siracuſa, anche dopo l' ultimo ſaccheggio, ed eſſer certamente dovea colà buon numero d' abili artiſti; poichè Verre, che raccoglieva in tutt' i luoghi i migliori monumenti dell' arte (1),

(*a*) Joſ. *de bell. Jud. l.* 1. *c.* 21. §. 7. (*b*) *Lib.* 6. *ep.* 1. *ad fin. & ep.* 6.

(1) Quante belle opere dell' arte aveſſe raccolto Verre nella ſua pinacoteca, oſſia galleria, frutto delle ſue rapine, apprendeſi da varj luoghi delle orazioni pronunziate contro di lui da Cicerone, dette perciò Verrine, d' onde il sig. abate Fraguier ha tratta la materia per una diſſertazione intitolata *la Galleria di Verre* (*T. IX. Mem. de litt. p.* 260). L' oro, l' argento, l' avorio, i diamanti, le perle, e le ſuppellettili prezioſe di cui era adorno il ſuo palazzo, lo renderono il più ricco e ſontuoſo di quanti foſſero allora in Roma, ove il luſſo era portato all' eccesſo. La parte però più ſorprendente del palazzo era la galleria, che a ragione dir poteaſi un impareggiabile teſoro per le ſtatue e pei quadri de' migliori maeſtri, e per altri eccellenti lavori che vi ſi ammiravano. Tra le rarità ivi da Verre adunate novera Cicerone una bella Diana di bronzo rapita da lui ai Segeſtini, ſtatua che era già ſtata preda dei Cartagineſi, e poi reſtituita ai Segeſtini da Scipione l' Africano; due ſtatue di Cerere d' un lavoro finiſſimo, traſportate l' una da Catania, l' altra da Enna, dove erano tenute in ſomma venerazione; un Mercurio, *ſignum magnæ pecuniæ*, ſpettante una volta ai Tinderitani; un Apollo ed un Ercole del famoſo MIRONE, poſſeduti pria dagli Agrigentini; un altr' Ercole dello ſteſſo artiſta, ch' ebbe Verre da Meſſina, d' ond' ebbe eziandio un Cupido, opera pregiatiſſima di PRASSITELE (*Pl. l.* 36. *c.* 8.). La raccolta però, oſſia lo ſpoglio maggiore di tali prezioſità, feceſi da Verre in Siracuſa, la quale durante il governo di lui perdette più ſtatue che non uomini nella fatale ſconfitta, che i ſuoi cittadini ebbero da Marcello (*Verr.* 3. *p.* 9. 10).

LIB. X. CAP. III.

fece principalmente a Siracusa lavorar de' vasi, avendo a tal effetto formata una gran fabbrica dell' antico palagio dei re, ove per otto mesi interi occupati furono tutti gli artisti, altri a disegnar de' vasi, altri a gittarli, e inciderli; e in questi non altra materia vi s' impiegava che l' oro.

... ov' ebbe poi l' ultimo crollo dalla guerra mitridatica.

La tranquillità, di cui per alcuni anni goduto aveano in Grecia le arti, fu nuovamente turbata dalla guerra mitridatica, in cui Atene alleata al re di Ponto si sollevò contro i Romani. Delle molte isole a cui questa città dominato avea nel mare Egeo, non altra era loro rimasta, che la piccola isola di Delo; e questa pure erasene pocanzi sottratta, ma a loro nuovamente assoggettata l' aveva Archelao, generale di Mitridate (*a*). Agitavanla grandemente i diversi partiti, in mezzo ai quali Aristione, filosofo epicureo, tentò d' impadronirsene; e vi riuscì, sostenendo l' usurpato dominio con forze straniere, e facendo perire i cittadini più propensi a Ro-

(*a*) App. *Mithrid. p.* 153.

Così si esprime Cicerone; ma questa è forse un' esagerazione oratoria. Che che ne sia; egli è certo che, fra le più belle statue siracusane possedute da Verre, vedevasi quella di Giove, da Greci chiamato Σύριος, ossia *dispensator del buon vento*, statua da lui tolta a que' cittadini, insieme alle due statue d' Aristeo e di Peano, de' quali il primo venerato era dai medesimi nel tempio di Bacco, e 'l secondo in quello d' Esculapio. Preda fatta nel loro Pritaneo era similmente una bella Saffo di bronzo del celebre statuario SILANIONE. Dal tempio di Minerva della stessa città non solamente fece egli trasportare nella sua galleria ventisette ritratti di altrettanti re o tiranni della Sicilia, ma volle pur adattarvi le porte stesse del tempio, delle quali non si videro mai le più belle, come osserva anche il nostro storico (*sup p.* 220.). Oltre la Sicilia, molte altre provincie e città hanno contribuito ad accrescere ed abbellire la galleria di Verre, come Scio, Samo, Perge, e tutta la Grecia. Tenedo in ispecie gli somministrò la statua di Tene suo dio tutelare, Atene due canefore di bronzo lavorate dal celebre POLICLETO, Aspenda un suonator di lira, tra tutte le statue, la più cara a Verre, che agli amici suoi soltanto più intimi lasciava vedere. Varietà ed ornamento accrescevano alla stessa galleria le molte corazze, i cimieri, le coppe, le urne, e i vasi, tutte cose per la materia, ma più per la finezza del lavoro pregevolissime. Fra tutte però faceasi distinguere l' *idria* di BOETO cartagineſe, e quel candelabro *e gemmis opere mirabili perfectum* chiesto da Verre in prestito, nè mai più restituito, cui due gran principi dell' Oriente destinato aveano in dono al tempio di Giove Capitolino.

ma (*a*). Essendo per tanto al principio della mentovata guerra Archelao assediato da Silla in Atene, questa città trovossi in una necessità estrema; e tanta era la mancanza de' viveri, che non solo mangiavasi il cuojo degli animali, di cui non bastavan le carni, ma dopo la resa trovaronsi pur dei resti di membra umane, che aveano servito di cibo (*b*). Silla distrugger fece allora il porto di Pireo, l' arsenale, e tutt' i pubblici edifizj spettanti alla marina; onde Atene, secondo l' espressione degli antichi storici, più non era che lo scheletro d' Atene altre volte sì florida e possente. Prese questo dittatore le colonne istesse dal tempio di Giove olimpico (*c*), e fecele trasportare a Roma insieme alla biblioteca d' Apellione (*d*); e senza dubbio depredate pur n' avrà molte statue, sapendosi che fra le altre cose spedì a Roma una Pallade d' ALCAMENE (*e*). Silla coll' eccidio d' Atene proposto si era di portare lo spavento e 'l terrore in tutt' i Greci; come ve lo portò diffatti. Avvenne allora (nell' olimp. CLXXV) in Grecia ciò che non era mai succeduto dianzi, cioè che, tranne la corsa de' cavalli, non si celebrò in Elide nessuno degli altri solenni giuochi olimpici (*f*); poichè questi allora furono da Silla trasportati a Roma. Leandro Alberti parla della metà superiore d' una statua di Silla esistente a suoi giorni a Casoli nella diocesi di Volterra in Toscana (*g*). I Romani talora per lasciare un monumento di se ai posteri non ebbero difficoltà di far incidere il loro nome sulle statue degli uomini celebri dell' antica Grecia, come se a loro stessi fossero state erette (*h*).

In tempo di tanta miseria d' Atene comprarono i Romani de' monumenti dell' arte da que' cittadini: così Cicerone acquistò colà per mezzo d' Attico que' greci lavori co' quali abbellì la sua villa: e questi mandogli in oltre molti disegni d' ornato, che Cicerone cercati gli avea. Tale almeno, cred' io,

(*a*) *Ib. pag.* 129. (*b*) *Ib. p.* 127. (*c*) Plin. *l.* 36. *c.* 5. (*d*) Strab. *lib.* 13. *p.* 907. (*e*) Paus. *l.* 9. *p.* 779. (*f*) App. *bell. civ. l.* 1. *p.* 198. (*g*) *Descr. d' It. pag.* 51. (*h*) Cic. *ad Att. l.* 6. *ep.* 1.

LIB. X. CAP. III.

esser deve il senso della voce latina *typus (a)*, che da nessuno è stata sinora ben esposta; se non che potrebbe pure intendersi della misura de' pezzi, che Attico pensava mandargli. Richiese in oltre Cicerone a questo amico una nota delle pitture esistenti in una di lui villa dell' Epiro, detta Amaltea, per farle imitare nella propria villa d' Arpino, promettendo nello stesso tempo di mandargli in iscambio nota di quelle che ivi già avea *(b)*.

Tutte le altre contrade della Grecia non offrivano allo sguardo se non tracce funeste di desolazione. Tebe, la famosa Tebe, che era pur giunta a rimettersi nel suo splendore dopo i disastri sofferti sotto Alessandro, non mostrava allora, se si eccettuino alcuni templi nell' antico sobborgo, che distruzione e ruine *(c)*. Silla saccheggiati avea i tre più celebri templi della Grecia, cioè quello d' Apollo a Delfo, quello d' Esculapio in Epidauro, e 'l terzo di Giove in Elide. Sparta, sebbene avesse ancora i suoi re e un territorio ai tempi della guerra civile tra Cesare e Pompeo *(d)*, era allora poco men che disabitata *(e)*: di Micene non altro più rimaneva che il nome *(f)*; ed osserva Plutarco che la Grecia tutta poteva appena armare 3000 uomini, quanti dati ne avea la sola città di Megara nella battaglia di Platea contro i Persi.

In migliore stato non erano la Sicilia, e la Magna-Grecia, e riguardo a questa n' era stato in gran parte cagione l' abborrimento generale destatosi contro i Pitagorici: incendiate ne furono tutte le scuole, e i più ragguardevoli fra loro esigliati si videro, o messi a morte (*g*). Allora gran danno ne venne alle arti, le quali insieme alla filosofia erano colà state nel più bel fiore. Delle molte celebri e possenti città, che in quelle contrade fiorito aveano al principio della

(*a*) *Ib. ep.* 10. (*b*) *Ib. ep.* 16. (*c*) Paus. *l.* 9. *pag.* 727. Dio Chrys. *or.* 7. *p.* 123. (*d*) App. *bell. civ. l.* 2. *p.* 232. (*e*) Strab. *l.* 8. *p.* 557. (*f*) *Ib. p.* 579. (*g*) *Excerpt. ex* Diodor. *p.* 406. (*h*) Polyb. *l.* 2. *p.* 126.

della romana monarchia, appena ſerbavano qualche ſplendore Brindiſi, e Reggio *(a)*. In quella v' era una bella Europa ſedente ſul toro, ed una ſtatua di giovane Satiro nel tempio di Veſta; e in queſta una aſſai pregevole Venere di marmo *(b)*. Crotona, le cui mura altre volte aveano avute dodici miglia di circuito, e i cui abitatori oltrepaſſato aveano il miglione, nella ſeconda guerra punica appena conteneane ventimila *(c)*. Poco prima della guerra contro Perſeo re di Macedonia, il cenſore Quinto Fulvio Flacco ſcoprir fece il famoſo tempio di Giunone Lacinia preſſo la mentovata città, per traſportarne a Roma le tegole marmoree deſtinate a ſervir di tetto al tempio della Fortuna Equeſtre da lui fatto edificare *(d)*; ſebbene portate appena in Roma, dovè rimandarle ove preſe le avea *(2)*.

(a) Strab. *l. 6. pag.* 430. *(b)* Cic. *Verr.* 4. *c.* 60. *(c)* Liv. *lib.* 23. *c.* 30. *(d) Id. lib.* 42. *c.* 3.

(2) Per non interrompere ai leggitori il filo della Storia colle troppo frequenti note ſi è giudicato più ſpediente di quì raccogliere in una ſola le principali oſſervazioni che fa il sig. Heyne in una ſua Memoria intitolata *Saggio ſulle epoche degli artiſti preſſo Plinio* (*V. Sammlung. Antiquariſcher aufsatze &c. Leipzig* 1778.) ſopra quanto dice ne' due Libri IX e X il noſtro Autore, gli abbagli del quale ha preſo a rilevare e correggere, ove ſpecialmente colla ſcorta di Plinio vuol fiſſare le epoche degli artiſti. Non può negarſi che non abbia egli ſpeſſo ragione; ma gli amici di Winkelmann avrebbero deſiderato in lui un certo ritegno nel riprendere uno ſcrittore accreditato e che egli ſteſſo coronò coll' elogio di cui abbiam data la traduzione.

Due ſono i principali queſiti propoſti dal celebre Profeſſore di Gottinga: I. *Su quai fondamenti s' appoggino le epoche degli artiſti fiſſate da Plinio?* II. *Ove abbia queſti preſo quanto ſcrive intorno la ſtoria dell' arte?*

Diceſi che un artiſta fioriva in un determinato tempo, o perchè allora produtte abbia le opere che gli hanno fatto un nome, o perchè felici foſſero le circoſtanze di quel tempo, e favorevoli al miglioramento delle arti. Sembra che W— nel fiſſare le epoche, per lo più abbia a queſte riguardo; e fra eſſe molto concede alla libertà ed al clima. Oſſerva però H— che nemmeno in ciò è coſtante; poichè talora ne attribuiſce l' avanzamento al patrocinio de' grandi, al luſſo, al capriccio, e ad altre ſimili cagioni.

La libertà però ſembra a W— quella che v' abbia avuta la maggior influenza; ma H— oſſerva che eſſa nulla opera, ſe unita non ſia con altre circoſtanze; onde l' azion ſua a poco riduceſi: e ſovente anzi nuoce al fiſico, al morale, e al politico in guiſa da eſſere anche ruinoſa per le arti. Avverte egli che, ſiccome non ſi ſa ben definire l' eſſenza della libertà, così

LIB. X. CAP. III.

In Sicilia allora, dal promontorio di Lilibeo al capo Pachino, cioè in tutta la costa orientale dell' isola, non venemmeno si può ben determinarne l' attività, che diversa è ne' varj tempi e luoghi: Atene, Sparta, e Tebe, dic' egli, avean' una libertà ben differente da quella che regnava nelle tranquille campagne d' Arcadia, a Foci, e a Dori; e coll' esempio di queste ultime città, che certamente libere erano in Grecia, e pur arti non aveano, mostra che poco alla libertà si deve. Dopo aver ciò provato con molti argomenti, passa H— ad esaminare le altre ragioni per cui cotanto in que' luoghi e a quell' età si perfezionarono le arti; e vuole che, più che ad altro, questo si debba alle molte ricchezze della nazione, e al poco lusso de' privati nella domestica economia.

Ma su qual principio mai Plinio nel fissare le epoche degli artisti, per lo più sceglie i tempi migliori per la nazione, che sovente pur furono quelli della libertà? Quì H— propone una ingegnosa conghiettura. Plinio, dic' egli, non s' è già immaginate le epoche degli artisti, ma da altri più antichi scrittori le ha tratte. Questi erano cronisti o storici, che i fatti della Grecia esponevano; e per dare un certo ordine agli scritti loro, divideanli in epoche, fissandole a que' tempi ne' quali, dopo qualche grande evento o disastro, la Grecia rimanea tranquilla. Questi momenti di riposo sceglieva lo storico per terminare il libro o 'l capo, e in fine ad esso soggiugneva tutto ciò di cui naturalmente non s' era potuta far menzione nel racconto degli avvenimenti, rammemorando per tal modo gli uomini celebri nelle scienze e nelle arti. Ecco, secondo lui, come naturalmente dopo un avvenimento rimarchevole parlavasi da quegli storici de' chiari artisti, senza che quindi inferir si dovesse che appunto in que' tempi aveano vissuto. Plinio avea tali storie sotto gli occhi mentre scrivea la sua; e avendo a parlare degli artisti, ne fissò le epoche a quelle olimpiadi, sotto le quali ne trovava notati i nomi.

Se questa spiegazione non si ammetta, come renderemo noi ragione di quegli artisti che veggonsi eccellenti tutti in un tratto, dopo qnindici o venti anni di voto? Si son' eglino formati senza maestri, e in un momento? Se sono l' effetto della libertà e del clima, perchè sol nascono in Atene, alcuni a Sicione e a Corinto, e pochi o nissuno altrove? Se sono l' effetto della tranquillità, come mai una pace tra Atene e Sparta produce gli artisti ad Efeso e a Rodi? Aggiungasi che alcune di queste epoche cadono in tempo di guerra, ed altre in tempi in cui la Grecia avea perduta la sua libertà.

Fissa Plinio l' epoca prima della scultura all' olimpiade LXXXIII, e FIDIA in essa, perchè, soggiugne W—, Fidia fatto aveva allora il suo Giove olimpico, e regnava la pace in tutta la Grecia.

Ma, dice quì H—, la pace generale, di cui parla Diodoro citato da W—, appartiene all' anno terzo dell' olimpiade LXXXIV, e nell' anno secondo dell' olimpiade antecedente erano in guerra gli Atenies contro la lega Beotica; altronde Fidia non aveva allora lavorato ancora il suo Giove. Passa quindi a trattare a lungo di questo principe degli scultori; dimostra che nell' olimpiade LXXXIII cominciò la sua Minerva, e finilla nell' olimpiade LXXXV; sospetta che supposto sia quanto leggiamo intorno

deanſi che ruine e avanzi di città altre volte floridiſſime (*a*). Siracuſa però teneaſi ancora per la più bella tra le greche

(*a*) Strab. *l.* 6. *p.* 417.

alla ſua fuga in Elide, e alle accuſe dategli di replicato furto d' oro sì nella Minerva che nel Giove; prova che a queſto lavorar non potè ſe non nell' olimpiade LXXXVI, o piuttoſto nella ſeguente, traendone principalmente argomento da una figura che ivi era ſimile al ſuo Pantarce, cioè alla ſtatua d' un fanciullo da lui amato, in atto di legarſi con una benda la fronte, in ſegno della corona da lui riportata nell' olimp. LXXXVI; e conghiettura con molto ingegno che gli errori di cronologia intorno a Fidia ſiano nati dal non aver riflettuto che gli ſtorici parlarono di lui e delle coſe ſue, non avendo riguardo ai tempi proprj, ma ad alcune grandi circoſtanze che loro ſervivano a fiſſar le epoche generali della ſtoria. A queſti abbagli riguardo a Fidia hanno anche dato luogo certi antichi ſcholj da più d' uno fatti ad Ariſtofane, i quali inſieme uniti hanno preſentato un ſenſo diverſo da quello che aveſſero originalmente, e diviſi.

Fiſſa Plinio un' altra epoca nell' olimpiade XCV. Ma non v' è neſſun tratto ſtorico relativo all' arte, che ciò determini; e nemmeno alcuno di quegli avvenimenti, che, ſecondo W—, faceano germogliare le arti. Succedè bensì un fatto memorabile per ſervir d' epoca ad uno ſtorico, cioè la morte di Socrate; ond' è veroſimile che gli artiſti, riferiti da Plinio a tal' olimpiade, altro rapporto non v' abbiano che quello già da noi diviſato.

La terza epoca di Plinio è all' olimpiade CII, epoca convenevole alla ſtoria generale della Grecia, poichè in eſſa allearonſi gli Atenieſi coi Lacedemoni, e in eſſa pur ſi diede la battaglia di Leutra sì glorioſa pe' Tebani.

Nella vita di PRASSITELE e d'EUFRANORE, poſti da Plinio nell' olimpiade CIV nulla troviamo, per cui in queſta piuttoſto che in un' altra debbanſi fiſſare; ma troviamo bensì a queſto tempo un' epoca memorabile nella greca ſtoria, cioè la battaglia di Mantinea, in cui perì Epaminonda, e che ſeguita fu poi da una pace generale. W- riferiſce a queſti tempi la liberazione d' Atene per opera di Traſibulo; ma queſta avvenuta era nell' olimpiade XCIV.

Una delle epoche più rimarchevoli per l' arte preſſo Plinio è l' olimp. CXIV, in cui viveano LISIPPO ed Aleſſandro il Grande che morì nell'anno quarto di eſſa. W— vuole che abbia in ciò avuta molta influenza la pace generale; ma tal pace, che riguarda la Perſia e l' India, qual rapporto aver potea colla Grecia? Quì non potendo W— più fondarſi ſulla libertà, cerca d' attribuire i progreſſi dell' arte alle ricchezze e al luſſo. Ma è ben più naturale il dire che lo ſtorico, cui Plinio avea ſotto gli occhi, abbia fiſſata un' epoca nell' olimpiade in cui morì Aleſſandro, e che ivi abbia fatta menzione degli artiſti di que' tempi, anzichè immaginare che Plinio per fiſſare l' epoca, abbia calcolata l' influenza della pace e delle ricchezze ſull' arte.

Lo ſteſſo dicaſi dell' epoca fiſſata nell' olimpiade CXX, in cui dopo la battaglia preſſo l' Ipſo, e la ſconfitta di Antigono e di Demetrio s' accrebbe la poſſanza de' regni della Siria e dell' Egitto per le nuove conquiſte.

LIB. X. CAP. III.

città, di modo che Marcello, quando l' ebbe espugnata, guardandola dall' alto versò lagrime di compiacenza (*a*). Comin-

(*a*) Liv. *l.* 25. *c.* 24.

Quì soggiugne Plinio: *cessavit deinde ars*: le quali parole denno intendersi del silenzio della storia riguardo agli artisti in bronzo per un certo tempo, cioè fino all' olimpiade CLV; e non già, come spiegolle W—, che l'arte sia veramente mancata in tutto quel tempo.

L' olimpiade CLV fu certamente poco favorevole ai progressi dell' arte nella Grecia, ove l' Acaja e la Macedonia erano già provincie romane; ma in essa avvenne la morte di Eumene II re di Pergamo, morte che interessava egualmente la politica che le scienze e le arti: e quindi fu questo tempo scelto dallo storico per far epoca. Osserva qui H— che W- (pag.214) volendo trovare l' originale delle due teste di basalte, nulla dice di verosimile, tanto più che moltissimi saranno stati i vincitori Alessandrini, tra i quali di quattro soli ci sono a caso pervenuti i nomi. Nota altresì che l' olimpiade non prendea già il nome dal vincitore nella corsa de' cocchj, come scrive il nostro Autore; ma bensì dal vincitore nello stadio, ossia nella corsa a piedi.

Plinio in un distinto Capo parla delle epoche de' pittori antichi, e sempre sul medesimo principio, poichè le trasse dai medesimi fonti. Fissa l' epoca prima nell' olimpiade XC; ma dalla storia abbiamo esser la pittura in Grecia molto più antica. Se gli autori, dai quali estraeva Plinio l' opera, non ne parlavano, egli è perchè proponeansi di riferire solamente i nomi de' pittori rinomati, quali al certo non furono i più vecchi. Del resto erangli ben noti PANEO fratello di Fidia, e FIDIA stesso, POLIGNOTO e MICONE; anzi scrive altrove che ne' giuochi Istmici e Pitici eravi contesa di pittura, ove TIMAGORA ebbe il premio.

L' epoca prima de' pittori, come dicemmo, vien fissata all' olimpiade XC, epoca ottima per la storia, poichè si stabilì allora nella Grecia la celebre tregua di cinquant' anni. Scrive Plinio che alcuni collocano a questi tempi SEUSI posto da altri all' olimpiade LXXVIII, e da lui alla XCV. Ma queste difficoltà cronologiche nel sistema di H- facilmente si spiegano, ammettendo differenti scrittori, che in diverse epoche abbiano divisa la loro storia. Chi sa eziandio che qualche scrittore non abbia parlato di Seusi relativamente a qualche anno anteriore alla sua esistenza e alla sua fama, e che uno scrittore susseguente non abbia preso tal anno per quello della sua gloria? L' olimpiade XCIV, in cui visse APOLLODORO, fu altresì celebre pel fine della guerra peloponnesiaca sì dannosa agli Atenies.

Per SEUSI non solamente fissa Plinio l' olimpiade XCV, ma eziandio l' anno quarto di essa. Perchè ciò? Forse perchè avea Seusi fatta allora la prima sua opera? Ma Plinio stesso parla d' un Pan, che egli già dianzi dipinto avea, e dato in dono ad Archelao re di Macedonia, morto nell' anno secondo della medesima olimpiade. Plinio non altro volle dire se non che allora Seusi viveva, e lo disse perchè avealo letto. Lo storico che avea sott' occhi fissò verosimilmente l' epoca a quest' anno, perchè in esso Agesipoli successe ad Agide nel governo di Sparta, e si preparò i mezzi alle gloriose imprese che fece nell' anno seguente. Da ciò argomenta H-

ciò a diſuſarſi allora la lingua greca nelle greche città d' Italia; e al riferir di Livio (*a*), poco prima della guerra contro Perſeo, cioè nell' anno di Roma 562, il Senato conce-

(*a*) *Id. l.* 40. *c.* 42.

che l' autore ſeguito da Plinio foſſe uno a cui ſteſſero principalmente a cuore le coſe di Sparta, e conchiude che foſſe quell' Eforo ſteſſo rammentato da Diodoro, che cominciata avea la ſua ſtoria dal ritorno degli Eraclidi.

L' olimpiade CVII è l' epoca de' pittori ECHIONE e TIMOMACO; e probabilmente lo ſtorico ne fece menzione a queſti tempi, perchè ſi edificò allora il Mauſoleo, monumento grande per le arti, eſſendo morto Mauſolo nell' anno quarto dell' olimpiade CVI.

D' APELLE ſi fa menzione all' olimpiade CXII, in cui finì l' impero perſiano, eſſendo paſſata la Perſia ſotto il comando d' Aleſſandro dopo la battaglia d' Arbela. Ecco per tanto trovata la ragione dell' epoca. E' certo però che Apelle viſſe lungo tempo dopo Aleſſandro, poichè dipinſe il re Antigono, vide Tolomeo alla corte d' Aleſſandria, e fu coevo di PROTOGENE, il quale vivea nell' olimpiade CXIX.

Per le epoche degli ſcultori in marmo Plinio ritorna indietro, e oſſerva che DIPENO e SCILLIDE viveano a un di preſſo all' olimpiade L, tempo, in cui forſe il ſuo ſtorico metteva le conquiſte di Ciro in Perſia, ſebbene queſte veramente appartengano all' olimpiade LV. Nella LX, in cui Ciro all' impero medo e perſiano unì il babilonico, colloca BUPALO ed ANTERMO.

Proſiegue Plinio a fiſſare in generale i cominciamenti della ſcultura, pe' quali rimonta ſino al principio delle olimpiadi, e fiſſa quelli della pittura e della ſtatuaria all' olimp. LXXXIII ai tempi di Fidia. Molti hanno in ciò ripreſo Plinio, avendo queſte tre arti un' antichità a un di preſſo eguale; ma egli facilmente vien giuſtificato, ſe gli ſtorici, da' quali traeva le ſue notizie, non fecero mai menzione di pittori e di ſtatuarj prima di Fidia. Parla quindi di PRASSITELE e di SCOPA, di cui difficilmente ſi fiſſa l'epoca a cagione delle contraddizioni degli ſcrittori.

Non approva H— la correzione fatta da W— di *Scapo* in vece di *Scopa* (*V.* p. 161.), e oſſerva che ſebbene non ſi leggeſſe in Plinio, che egli avea lavorate le colonne del tempio di Diana efeſina, la difficoltà ſuſſiſterebbe egualmente, perchè lo ſtorico in un luogo lo fa coevo a Fidia, e in un altro lo annovera fra coloro che hanno lavorato al Mauſoleo per ordine d'Artemiſia nell' olimp. CVII. Ma ſe ſupponghiamo che Plinio abbia compilate le ſue notizie da diverſi ſcrittori, che non erano d' accordo fra di loro, ceſſa ogni difficoltà. Tutto però ben eſaminando, ſembra che Scopa abbia viſſuto più tardi che non vuole W-; ed è più probabile che, ſe v' è errore, ſia ne' luoghi, ove ſe ne rapporta ſemplicemente il nome, anzichè in quelli ne' quali ſe ne riferiſcono le opere. Forſe in vece di *Scopas* ivi legger ſi deve preſſo Plinio qualche nome analogo, come leggeſi in molte edizioni *Phrædinon & Miron* in luogo di *Phrægmon & Micon*.

Se per tanto Scopa è poſteriore a Praſſitele, vanno a terra tutt' i bei

LIB. X. CAP. III.

duto aveva alla città di Cuma di usare il romano linguaggio ne' pubblici negozj, e nel commercio. Io son però d' opinione che il decreto del Senato fosse un comando anzichè una grazia.

ragionamenti di W-, che dalla Niobe, suo lavoro, determinar vuole quale fosse l' antico carattere dell' arte.

LIBRO XI.

Storia dell' arte greca preſſo i Romani dai tempi della Repubblica ſino ad Adriano.

Capo I.

Stato delle arti del diſegno in Roma -- Prima del Triumvirato -- Teſte ... e Scudo di Scipione -- Ai tempi del Triumvirato ... Tempio della Fortuna a Preneſte ... e Muſaico di Paleſtrina -- Arti favorite dal luſſo ... principalmente ſotto Giulio Ceſare -- Eſercitate da greci Liberti ... e talor anche da uomini ingenui ... alcuni de' quali reſtarono tuttavia in Grecia -- Monumenti di que' tempi -- Statue di due re prigionieri ... e di Pompeo -- Gemma coll' effigie di Seſto Pompeo -- Preteſe ſtatue di Mario ... e di Cicerone.

Le arti del diſegno che in Grecia ſoſtenerſi non poteano in tempi sì infelici per quelle altrevolte floridiſſime contrade, andarono a cercare ricovero e vita in Roma, ove la gio- Stato delle arti del diſegno in Roma.

LIB. XI. CAP. I.

ventù non solo col greco linguaggio apprendea le dottrine de' greci filosofi, ma istruivasi eziandio nelle arti di quella nazione. Dicemmo già altrove che Paolo Emilio avea scelti a maestri de' suoi figliuoli (fra quali v' era il giovane Scipione) uno statuario ed un pittore.

... prima del Triumvirato.

Nulla si dirà dell' arte che vi fiorì ne' primi secoli della repubblica, e sotto i re, poichè essa appartiene all' arte etrusca, anzichè alla greca, e ne abbiamo altronde parlato abbastanza al Capo IV del Libro VIII. Cominceremo dai tempi che precederono di poco il primo Triumvirato, rammentandone i conosciuti, o i supposti lavori.

Teste...

E primieramente seguendo quì la ricevuta opinione rammenterò le teste di Scipione, ed un preteso scudo argenteo nel museo del re di Francia, in cui vuolsi vedere espressa la continenza di quell' eroe romano riguardo a Sofonisbe sposa di Massinissa (1). Di tali teste io pubblicai la più nota (*a*), quella cioè del palazzo Rospiglioси in basalte verdognolo, la quale essendo stata trovata nelle ruine dell' antico Literno, ov' era la villa di Scipione il seniore, ha servito a riconoscere, e a dare il nome a tutte le altre. Una simil effigie vedesi nel museo Ercolanense, ed ha essa pure, come le summentovate, un taglio in croce sul cranio per indicarne la ferita,

(*a*) *Mon. ant. ined. Vol. I. num.* 176, *Vol. II. pag.* 231.

(1) Una gemma incisa colla testa di Massinissa fu pubblicata da Antonio Agostini (*Gemme ant. figur. n.* 39), il quale fa pur mienzione d' una rarissima corniola della Dattilioteca Barberina, in cui è intagliato lo stesso re con tre suoi figliuoli. Un' altra ne abbiamo noi pubblicata alla pag. 172 assai più pregevole, perchè unita a quella di Massinissa v' è la testa, o il profilo almeno di Sofonisbe, che può darci un' idea della beltà sì rinomata di quella regina. Ivi sono le medesime lettere puniche che in quella dell' Agostini, i medesimi tratti, e lo stes' elmo, se non che in questo, in vece d' una biga, v' è inciso un delfino che probabilmente indica la possanza marittima di Massinissa, o almeno il suo dominio sul lido del mare africano, come il caval marino nella gemma dell' Agostini. Per la stessa ragione veggonsi i delfini sulle monete siracusane. Possiede questa gemma, ch' è un' onice a due colori di lavoro finissimo, il ch. sig. ab. Bianconi segr. perp. della reale Accademia delle Belle-Arti eretta in questa città con sovrana munificenza. L' ovale soggiunta al disegno ne mostra la vera grandezza.

ferita, sebbene non vedasi questo segnato sulla stampa pubblicatane. Tali teste altresì son tutte rase, il che ci fa ricordare delle parole di Plinio (*a*), secondo cui il primo che introdusse l'uso di raderſi tutt' i giorni fu Scipione, (*Primus omnium radi quotidie instituit Africanus sequens*); e quì notisi che la voce *sequens* indica chiaramente il secondo, onde la omise il Fabri (*b*), che voleva in quella ravvisare Scipione Africano il seniore, a cui diffatti apparteneva la villa di Literno. Plinio usò pur altrove la voce *sequens* dicendo dello stesso Africano secondo: *libras XXXII argenti Africanus sequens haeredi reliquit*. Doveva altronde sapere il Fabri che il più vecchio degli Scipioni, al riferir di Livio (*c*), solea portar lunghi capelli. Per tanto in tutte le mentovate teste dovremmo riconoscere l'effigie del secondo anzichè del primo; se non che nasce una difficoltà dalla ferita che su tutte vedesi indicata. Del secondo nulla ci dicono gli storici, che serva a renderne ragione; laddove leggiamo del primo, che nel suo diciottesimo anno, alla battaglia contro Annibale presso il Po, fu mortalmente ferito allorchè salvò la vita a suo padre generale del romano esercito (*d*). Non dee però far maraviglia se non sappiamo noi a quale dei due attribuire quelle teste, se già ai tempi di Cicerone non sapeasi più discernere la vera effigie di que' celebri uomini; poichè egli racconta che a giorni suoi era stato inciso il nome di Scipione sotto una statua equestre di bronzo, trasportata dalla Macedonia per ordine di Metello, e con parecchie altre collocata in Campidoglio (*e*).

... e scudo di Scipione.

Nello scudo poi io non credo in alcun modo che vi si rappresenti la continenza di Scipione; ma piuttosto vi ravviso Briseide renduta ad Achille, e la riconciliazione di questo con Agamennone. Ho esposte nel mio *Saggio sull' allegoria*, e nella *Prefazione ai Monumenti antichi inediti* le ragioni per cui sulle vetuste opere dell' arte dobbiamo ricer-

(*a*) L. 7. *c.* 59. *p.* 108. (*b*) *Comm. delle imm. di Fulv. Orſ.* (*c*) L. 28. *c.* 35. (*d*) Polyb. *l.* 10. *p.* 557. (*e*) *Ad Att. l.* 6. *ep.* 1.

care piuttosto i tratti della storia eroica de' Greci, che gli avvenimenti de' Romani.

Ai tempi del Triumvirato.

Ne' tempi antecedenti, e prima del Triumvirato erasi ne' Romani destato un certo amore per le arti de' Greci, e teneansi esse già in molto pregio; ma i costumi erano ancor troppo semplici, e troppo poveri eran' essi, perchè gli artisti vi trovassero que' vantaggi che le fanno fiorire. Quando però venne ad alterarsi l'uguaglianza de' cittadini per la preponderanza d' alcuni, a' quali coll' autorità, coi doni, e colla gloria di già acquistatasi riuscì di deprimere nella moltitudine lo spirito repubblicano, ne nacque allora il Triumvirato, cioè l' alleanza di tre, che la repubblica a loro talento reggeano. Nel primo Triumvirato il primo che governò dispoticamente l' impero fu Silla, il quale ad imitazione d' altri possenti cittadini eresse magnifici edifizj a proprie spese; e poichè Atene veneravasi come l' antica sede delle arti, egli dichiarossi di lei protettore in Roma.

Tempio della Fortuna a Preneste...

Superò quanto di grande aveano fatto mai i suoi concittadini nell' edificare a Preneste il tempio della Fortuna, della cui magnificenza abbiamo ancora un argomento negli avanzi, che tuttora sen veggono. Era questo sul monte, ove è oggidì Palestrina, fabbricata colle di lui ruine, la quale però molto meno del tempio medesimo s' estende. In questo monte scosceso bensì, ma dirupato con una certa regolarità, si va al tempio per mezzo di sette ripiani, le ampie piazze de' quali sostenute sono da lunghi muri di pietre quadre, tranne la inferiore di tutte, che è formata di tegole incastratevi, e ornata di nicchie. Nella prima, e nell' ultima v' erano de' magnifici serbatoj d' acqua, che tuttora si riconoscono. Al quarto ripiano trovavasi il primo vestibolo del tempio, di cui ci è restato un gran pezzo della facciata con mezze colonne, e sulla piazza che v' è davanti si tiene ora il pubblico mercato. Ivi nel pavimento stava il rinomato musaico, che prende perciò il nome di Palestrina da questa città, feudo de' principi Barberini, nel cui palazzo continua

a ſervire di pavimento. La città occupa il luogo dell' ultimo ripiano, e ivi ergeaſi propriamente il tempio della Fortuna.

... e muſaico di Paleſtrina.

Leggendo noi in Plinio (*a*), che Silla fece ivi lavorare il primo muſaico che fatto ſiaſi in Italia, è probabile che foſſe queſto quel medeſimo che vi s' è poſcia trovato; e quei che lo credon' opera de' tempi d' Adriano, non hanno miglior fondamento di quel che n' abbia la ſpiegazione da loro datane. Alcuni hanno creduto di vedervi rappreſentato il viaggio d' Aleſſandro in Egitto; ma volendo ſupporvi eſpreſſa una ſtoria vera, perchè non crederemo noi che Silla abbiavi fatto effigiare un qualche avvenimento che lui riſguardaſſe, anzichè i caſi altrui? Su queſto principio il sig. ab. Barthelemy (*b*) per iſpiegarlo più facilmente (poichè molte coſe ivi indicano l' Egitto) attribuillo ad Adriano, che abbia voluto con una pittura eterna perpetuare la memoria del ſuo viaggio in quel regno. Ma giacchè gli artiſti, come altrove s' è dimoſtrato, generalmente non ricercavano ſoggetto fuori del circolo mitologico che termina col ritorno d' Uliſſe in Itaca, non potremmo noi quì ravviſare un qualche tratto favoloſo, o preſo da Omero? Allora potremmo ſcorgervi Menelao ed Elena andati in Egitto; e con ciò renderebbeſi ragione di molte coſe che veggonſi nel muſaico. Menelao eſſer potrebbe l' eroe che beve ad un corno, e la figura muliebre che moſtra d' avervi verſato qualche licore, e tiene tuttavia nelle mani il *ſimpolo* (vaſo che non è ſtato ſinora ben riconoſciuto), ſarebbe Polidanna, che gli dà a bere il nepente, come preſſo Omero dato avealo dianzi ad Elena (*c*). Per meglio intendere il tutto baſterebbe riportarſi alla tragedia d' Euripide. Secondo lui Elena non è rapita da Paride, ma da Giunone è traſportata in Egitto, e non reſta al drudo che un' immagine formata d' aria. Menelao dopo la preſa di Troja, ſpinto da una procella al Faro d' Egitto, ivi trova

(*a*) *L.* 36. *c.* 25. (*b*) *Explic. de la Moſaïq. de Paleſtr. p.* 40. (*c*) *Odyſs. v.* 228.

sua moglie, amata e richiesta in isposa da Teoclimene figliuolo di Proteo re d' Egitto. I due consorti meditano di fuggire, e per meglio riuscirvi, Menelao sconosciuto in quel paese si finge un messo, che venga a portare ad Elena la nuova del naufragio e della morte di suo marito. Essa allora fa sembiante d' acconsentire alle inchieste di Teoclimene; ma prima vuole dal re una nave per fare le esequie a Menelao in mare, dicendo esser costume de' Greci, che le spose rendano ai mariti gli ultimi onori in quel luogo, e su quel letto in cui cessaron' essi di vivere (*a*). Il re lieto l' accorda, e mentre il tutto appresta per celebrare il matrimonio con pompa, Elena parte con Menelao, nè più ritorna.

Ciò premesso rendesi ragione della cassa quadrilunga portata da quattro persone a foggia d' un cataletto, e forse indica il letto chiesto da Elena come necessario a tal rito. Essa può ravvisarsi in quella figura muliebre che siede inanzi a loro. Ivi pur vedesi sulla sponda la nave. In coloro che beono e che suonano su una bertresca, raffigurarsi possono i preparativi delle feste nuziali (*b*). Finora non s' è ancora saputo spiegare il significato della parola posta sotto ΣΑΥΡΟΣ, presso una lucerta, perchè mancano alcuni de' sassolini che la componeano (*c*). Ivi si dee leggere ΠΗΧΥΑΙΟΣ, che è l' aggettivo di πῆχυς, voce che significa una misura d' un palmo e mezzo; onde dee leggersi: Σαῦρος πηχυαῖος, *lucerta d' un palmo e mezzo*; e tale è appunto la lunghezza del animale quì espresso.

Questo musaico non è certamente de' più fini, anzi è pel lavoro molto inferiore ad un altro più piccolo esistente nel palazzo Barberini in Roma, e trovato in un pavimento del medesimo tempio. Ivi rappresentasi Europa rapita: nella parte superiore veggonsi alla sponda del mare le sue compagne sbigottite e dolenti col di lei padre Agenore, che spaventato v' accorre.

(*a*) Eurip. *Elen.* v. 1263. (*b*) *Ib.* v. 1451. (*c*) Barthel. *loc. cit.*

Arti favorite dal luſſo...

Il trapiantamento, ſe così poſſiamo chiamarlo, dell' arte greca in Roma molto debbe alla pompa, principalmente nelle fabbriche, anche per abitazione di cittadini privati, le quali in pochi anni a tanta magnificenza crebbero, che la caſa di Lepido (il quale fu conſole l' anno dopo la morte di Silla) conſiderata allora per la più bella di Roma, dopo trent' anni meritava appena il centeſimo luogo (*a*). Or ſiccome le antiche abitazioni non aveano che un piano ſolo, e ſiccome ſcrive Varrone e vedeſi tuttavia nelle ruine di Pompeja, rinchiudeano un ſol cortile, detto da Romani *cavaedium*, e da Greci αὐλὴ, eſſendo queſte poſcia ſtate alzate a più ripiani, ſoſtenute da molte colonne, abbellite con fregi, ed eſteſe con lungo ordine di camere che magnificamente ſi ornavano, neceſſariamente eſſer vi doveano in Roma parecchie centinaja d' artiſti d' ogni maniera. Quindi s' intende come la caſa di Clodio coſtar poteſſe 4,500,000 zecchini (*b*).

...principalmente ſotto Giulio Ceſare.

Uno de' più magnifici fra i cittadini romani fu Giulio Ceſare, quanto avido della pompa, altrettanto amante delle arti. E' fece grandi collezioni di gemme, di figure in avorio, e in bronzo, e di quadri d' antichi pittori, e impiegò al tempo ſteſſo gli artiſti allora viventi per formare i gran monumenti che ereſſe nel ſecondo ſuo conſolato. Edificar fece in Roma il magnifico foro, e ſontuoſiſſime fabbriche elevò a proprie ſpeſe per l' Italia tutta, nelle Gallie, nelle Spagne, e nella Grecia medeſima. Fra le colonie deſtinate a ripopolare le abbandonate città, e a rifar le diſtrutte, una mandonne a far riſorgere Corinto dalle ſue ruine, nella qual' occaſione molti antichi monumenti furono diſepolti. Forſe a queſt' epoca riferirſi deve una grande e bella ſtatua di Nettuno diſotterrata a Corinto alcuni anni addietro, appiè della quale evvi un delfino con queſta iſcrizione ſul capo:

Π . ΛΙΚΙΝΙΟC
ΠΡΕΙCΚΟC
ΙΕΡΕΥC ...

(*a*) Plin. *l.* 36. *c.* 24. §. 4. (*b*) *Ib.* §. 2.

LIB XI. CAP. I.

da cui rilevasi essere stata eretta quella statua da P. Licinio Prisco sacerdote di Nettuno; e si vede che la forma delle lettere è di que' tempi. Non è raro che il nome della persona che ha fatta ergere la statua, trovisi unito a quello dell' artista (*a*).

Esercitate furono in Roma da' greci liberti...

I Romani da tutte le contrade in cui aveano soggettati i Greci, principalmente per le vittorie di Lucullo di Pompeo e d' Augusto, fra gli innumerevoli schiavi, trasportarono in Roma eziandio molti artisti, i quali essendo fatti liberti, continuavano ad esercitare le arti loro. Uno di questi fu l' autore dell' impareggiabile testa d' Ercole esistente nel museo Strozzi a Roma. Ei chiamavasi GNAJO o GNEO; nome romano, probabilmente avuto da colui che data aveagli la libertà, e forse dallo stesso Pompeo, che talora vien indicato col semplice prenome di Gneo. Altro incisor di gemme a questi tempi fu AGATANGELO, il cui nome trovasi intagliato su una corniola bellissima rappresentante Pompeo Magno, della quale già s' è parlato altrove. ALCAMENE, il cui nome leggesi su un basso-rilievo (*b*), chiamossi Quinto Lollio prendendo questi nomi dal suo padrone, che era forse il rinomato Lollio contemporaneo d' Augusto. Più celebre ancora fu EVANDRO (*c*) atenieše, che andò in Alessandria col Triumviro Marc' Antonio, e fu dal mentovato Augusto condotto a Roma con altri schiavi (*d*); a lui fu ingiunto di rifare la testa ad una Diana di TIMOTEO coevo di SCOPA posta nel tempio d' Apollo sul Palatino (*e*).

... e talor' anche dagli ingenui...

Nè erano già i soli liberti che l' arte esercitassero in Roma, ma ivi pur concorsero i più valenti artisti della Grecia, fra i quali si distinsero ARCESILAO e PASITELE. Il primo fu un degli amici del famoso Lucullo, ed i suoi semplici modelli tanto erano pregiati, che pagavansi quanto le opere finite degli altri artefici. Lavorò egli per Giulio Cesare una

(*a*) Orvil. *Animadv. in char. p.* 186. (*b*) Vedasene la figura a principio del Libro VII. (*c*) Hor. *lib.* 1. *serm.* 3. *v.* 91. (*d*) *V. Schol. ad Hor. h. l.* (*e*) Plin. *l.* 35. *c.* 45.

Venere, che fugli tolta avanti che data le aveſſe l'ultima mano (2). PASITELE originario della Magna-Grecia, ottenne pe' ſuoi talenti la cittadinanza di Roma: egli occupavaſi principalmente a ceſellare a baſſo rilievo, o incidere l'argento. Fra le opere ſue rammenta Cicerone l'effigie del celebre comico Q. Roſcio, rappreſentato, qual lo vide la ſua nutrice, circondato da un ſerpente (*a*). Famoſa era la ſua ſtatua di Giove in avorio (*b*); e ſommamente pregiavanſi i cinque libri da lui ſcritti ſu tutti i lavori dell'arte allor conoſciuti (3).

Viveano, cred'io, a queſti tempi e vennero a Roma due ſtatuarj atenieſi CRITONE e NICOLAO, il nome de' quali trovaſi così inciſo ſul caneſtro poſto in capo ad una cariatide maggiore della grandezza naturale.

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ

Queſta cariatide, con un'altra ſimile e col torſo d'una terza, ſcoperta fu nel 1766 in una vigna di caſa Strozzi circa due miglia fuori di porta s. Sebaſtiano ſull'antica via Appia non lungi dal ſepolcro di Cecilia Metella moglie di quel Craſſo sì rinomato per le ſue ricchezze. Eſſendo tale ſtrada ſparſa dai due lati di ſepolcri, ai quali uniti erano de' giardini, e

(*a*) *De divin. l.* 1. *c.* 36. (*b*) Plin. *l.* 36. *c.* 4. §. 12.

(2) Aſſai vaga fu una Leoneſſa di marmo del nominato ARCESILAO, poſſeduta da M. Varrone (Pl. *l.* 36. *c.* 12.). Le ſtavano giuocando all'intorno varj alati amorini, alcuni de' quali legata tenevanla, altri la forzavano a bere ad un corno, altri le mettevano i calzari ai piedi: e tutte queſte figure da un maſſo ſolo erano cavate.

(3) PASITELE fu eziandio eccellente nel formare de' modelli in creta (Pl. *l.* 35. *c.* 12. & *l.* 36. *c.* 5.): la qual'arte diceva egli eſſer la madre della ſtatuaria, della ſcultura, e dell'intaglio. Si diſtinſe pure a que' tempi POSIDONIO non meno nella ſtatuaria, che nel bulino (Pl. *l.* 33. *c.* 12. & *l.* 34. *c.* 8.). E' d'avviſo Franceſco Giunio (*Catal. Arch. &c. p.* 175.) eſſer queſti lo ſteſſo Poſidonio amico di Cicerone (*l.* 2. *de nat. deor.*), ed inventore d'una maraviglioſa ſfera aſtronomica, rappreſentante tutt'i moti celeſti sì diurni che notturni del ſole e della luna e dei pianeti. A queſti ſi può aggiugner LEDO, che celebre ſi rendette nel ceſellare l'argento (Pl. *l.* 33. *c.* 12.).

LIB. XI. CAP. I.

delle piccole ville, come possiamo argomentare dall' iscrizione appartenente al sepolcro di Erode Attico, è probabile che quelle cariatidi siano state scolpite per siffatti edifizj ad ornato e sostegno di qualche volta nella tomba, o nell' annessa villa. Or noi sappiamo che non prima dei tempi del triumvirato s' introdusse la pompa de' sepolcri abbelliti con simili cariatidi e statue; ornandosi questi dianzi colla semplice effigie del morto, come lo rileviamo dalla statua d' Ennio collocata nel sepolcro de' Scipioni presso la medesima via. Così dal luogo, in cui trovate furono, si conghiettura in qual tempo sieno state fatte; e lo stesso pur s' inferisce dallo stile, poichè le teste hanno un non so che di troppo molle e gentile, e le forme ne sono soverchiamente ritondate, e come mozze; laddove ne' tempi anteriori (ai quali non disconverrebbe forse la forma delle lettere) i tratti erano più forti, taglienti, e significanti.

... alcuni de' quali restarono tuttavia in Grecia.

Le arti però non erano affatto abbandonate in Grecia, comechè molto vi fossero decadute per esserne andati a Roma i migliori maestri. Alcuni valenti artisti colà trattenuti furono dall' amor della patria, fra i quali, ai tempi di Pompeo, celebre era ZOPIRO cesellatore in argento, come PASITELE (*a*). Non abbiamo, a vero dire, certo argomento per asserire ch' egli lavorasse in Grecia anzichè a Roma, ma possiamo così conghietturarlo. Plinio fra le opere di Zopiro cesellate in argento rammemora due tazze, in una delle quali erano rappresentati gli Areopagiti, e nell' altra il giudizio d' Oreste al cospetto dell' Areopago. Or lo stesso giudizio vedesi espresso su una tazza d' argento lavorata a basso-rilievo, che creder si può quella di Zopiro, esistente presso il sig. Card. Neri Corsini; e siccome fu trovata nel riattare il porto d' Anzio, è verosimile, che non sia stata lavorata in Roma, ma da altrove e probabilmente dalla Grecia portata in quel porto, ove siasi a caso affondata. Può vedersene la figura ne' miei *Monumenti*

(*a*) Plin. *l.* 33. *c.* 55. §. 75.

Monumenti antichi (*a*), ove ne ho spiegata la rappresentazione, ed ho notato che per la forma avea della somiglianza con quella di Nestore presso Omero, poiche il lavoro a rilievo non è propriamente sulla coppa, ma su una specie di recipiente, in cui la coppa si pone, e se ne leva a piacimento; le due parti però ne sono sì ben commesse insieme, che a men di saperlo non si discerne la doppiezza della tazza. Quindi s' intende che sia la ἀμφίβρετος φιάλη, cioè la doppia tazza d' Omero.

Sembra che ZOPIRO e PASITELE siansi principalmente occupati a rappresentare gli avvenimenti della mitologia e della storia; e lo stesso prima di loro avea fatto MENTORE, come rileviamo da Properzio (*b*).

Argumenta magis sunt Mentoris addita formae;
At Mysos exiguum flectit acanthus iter.

Ivi sotto nome d' *argomenti* intende certamente il poeta i tratti mitologici o storici, e così intendere si deve tal voce ovunque trattasi de' soggetti convenevoli all' arte (*c*): con essa distingueasi il lavoro sublime dal più volgare e facile, che consiste in fiori, fogliami, e principalmente ne' fregi, nel che MIS fra gli altri distingueasi; e ciò volle dir il poeta quando lodò la sua abilità nell' incidere le foglie dell' acanto.

Monumenti di questi tempi.

Oltre le mentovate tazze che con verosimiglianza dir si possono di questi tempi, altre opere ci restano che lo sono indubitabilmente. Tali sono due statue di re prigionieri in Campidoglio, e fors' anche la pretesa statua di Pompeo Magno nel palazzo Spada.

Statue di due re prigionieri...

Le due prime sono belle statue di marmo nero, e rappresentano due re traci, di que' Traci medesimi che Scordisci chiamavansi, e che al riferir di Floro (*d*), furon fatti prigionieri da Marco Licinio Lucullo fratello di colui che fu sì rinomato per la sua splendidezza e prodigalità. Inasprito egli per la replicata perfidia di que' popoli fece ad ambi i loro

(*a*) *N.* 151. *e Vol. II. p.* 203. (*b*) *Lib.* 3. *el.* 7. *v.* 15. (*c*) Ovid. *met. l.* 13. *v.* 614. (*d*) *L.* 3. *c.* 4.

LIB. XI. CAP. I.

re mozzar le mani, ad uno fin ſopra il gomito, e all' altro ſopra il polſo (*a*), quali appunto ſono nelle ſuddette ſtatue, e quali erano le figure degli ſchiavi ſul mauſoleo del re Oſimandia in Egitto, e le venti ſtatue coloſſali preſſo Sais rammentate da Erodoto (*b*). Così i Cartagineſi mutilarono coloro che trovarono ſulle due navi da loro depredate nel porto di Siracuſa (*c*), e così punía Q. Fabio Maſſimo i ſoldati romani che diſertavano dalla Sicilia (*d*).

...e di Pompeo.

La ſtatua di Pompeo vien da alcuni tenuta per quella medeſima, che ſtava nel cortile vicino al di lui teatro, e preſſo la quale è ſtato trucidato Ceſare. Queſta però non fu trovata nel ſito ove quella ſtava, poichè v' è fra mezzo a que' due luoghi il Campo de' fiori, e la Cancelleria; e leggiamo altresì in Svetonio (*e*) che Auguſto aveala fatta traſportare altrove. Qualunque volta conſidero tale ſtatua, mi fa maraviglia il veder Pompeo interamente ignudo, colla ſola clamide, cioè rappreſentato all' eroica, e come un imperatore a cui rendanſi gli onori divini; tanto più che queſti non era che cittadino privato, e non è credibile che ſiagli ſtata eretta la ſtatua dopo morte, poichè allora oppreſſi o diſperſi erano tutt' i ſuoi partigiani. Queſta altresì ſarebbe, a mio credere, la ſola ſtatua d' un cittadin romano ai tempi della repubblica rappreſentato all' eroica, poichè, ſecondo l' inſegnamento di Plinio medeſimo, uſo era bensì preſſo i Greci di effigiare ignudi i loro grandi uomini; ma i Romani ſoleano ſempre rappreſentarli armati, principalmente ſe erano guerrieri (*).

Può quindi naſcer dubbio ſe quella dicaſi a ragione la ſtatua di Pompeo, ſebbene a farla creder tale concorra la ſomiglianza del volto tra queſta e alcune poche rariſſime medaglie che abbiamo di quel grand' uomo. Io non diſſimulerò

(*a*) Diod. Sic. *l.* 1. *p.* 45. (*b*) *L.* 2. *pag.* 88. (*c*) Diod. *l.* 19. *pag.* 737. (*d*) Val. Maſs. *l.* 1. *c.* 2. *n.* 10. (*e*) *In Auguſt.*

(*) *Graeca res eſt nihil velare; at contra romana ac militaris thoracas addere* (*l.* 34. *c.* 10.).

quì non trovarsi nella statua un certo indizio, che secondo Plutarco (*a*) distinguea l'effigie di Pompeo dalle altre, cioè la κόμης ἀναξολὴ, ossia i capelli della fronte ripiegati in sù, quali portar soleali Alessandro. Ivi i capelli cadongli sulla fronte, quali si vedono a Sesto suo figliuolo su alcune di lui monete. Mi pare quindi strano che Spanhemio, adducendo una rara moneta di Pompeo colla descritta capigliatura, pretenda contro l'evidenza di vedervi l'ἀναξολὴν κόμην, e quindi chiamila *exsurgens capillitium* (*b*). (4)

Gemme di Sesto Pompeo.

Deve fra i lavori di questi tempi annoverarsi l'effigie del mentovato Sesto Pompeo su una bellissima corniola, di cui già parlammo altrove (*c*), col nome dell'artista, la quale fu scoperta a principio di questo secolo nel sepolcro di Cecilia Metella, legata in un anello d'oro che oltrepassava il peso d'un'oncia; e sebbene la gemma lucida e bella abbastanza fosse per se stessa, pur le si è voluto accrescere del fuoco col sottoporvi una foglia d'oro. Il nome del poco noto artista AGATANGELO, che secondo la sua etimologia significa lieto nunzio, è posto in genitivo secondo il solito, ma inusitata n'è l'ortografia, vedendovisi ΑΓΑΘΑΝΓЄΛoY, in luogo di ΑΓΑΘΑΓΓЄΛoY, poichè i Greci sogliono scrivere due ΓΓ quando s'ha a pronunziare la N avanti la Γ. E' vero però che la medesima ortografia trovasi non di raro usata (*d*); e posso addurne in prova l'iscrizione del musaico di Palestrina ove leggesi ΛΥΝΞ (lince, animale di questo nome) in vece di ΛΙΓΞ, come suole generalmente scriversi, essendo la Ξ equivalente a ΓΣ: così in un'antica iscrizione (*e*) si trova ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ in luogo di ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ; e l'erudito Enrico Stefano ha veduto in un antico codice

(*a*) *In Vit. Pomp.* (*b*) *De praest. num. T. II. p.* 67. (*c*) V. *L. VII. cap. I.* (*d*) Henr. Steph. *Paral. gram. p.* 7. 8. (*e*) Falcon. *Inscr. Atlet. p.* 60, 66, 101.

(4) Una bella statua di Pompeo in marmo bianco di grandezza maggiore del naturale vedesi nella magnifica villa di Castellazzo fuori di Milano già Arconati, ora Busca. Essa pure è tutta ignuda fuori del braccio sinistro, che è coperto da un panno, il quale dalla sinistra spalla gli pende fino a terra. Vi fu questa statua trasportata da Roma; e in alcune parti essendo guasta, fu da mano moderna rassettata.

LIB. XI. CAP. I.

ſcritto ἄνγελος in vece di ἄγγελος (*a*). Che ivi ſi rappreſenti Seſto Pompeo rilevaſi dalla ſomiglianza che ha la teſta della gemma con quella d' una rara medaglia d' oro del medeſimo (*b*), intorno a cui leggeſi MAG . PIVS . IMP . ITER . (*Magnus . Pius . Imperator . Iterum*), e nel roveſcio vi ſono due piccole teſte, delle quali una è l' effigie del ſuo padre Pompeo Magno, e l' altra quella d' un ſuo figliuolo, coll' epigrafe PRAEF . CLAS . ET . ORÆ MARIT . EX S. C. (*præfectus claſſis & oræ maritimæ ex Senatus conſulto*). Queſta medaglia da chi la trovò fu venduta per 40 ſcudi. La teſta della gemma ha il mento e le gote coperte da una corta barba, come d' un uomo che da molti giorni non ſi foſſe fatto radere; ed è quì forſe un indizio di afflizione per la morte del padre. Così Auguſto ſi laſciò per qualche tempo creſcere la barba dopo la ſconfitta di Varo in Germania.

Preteſe ſtatue di Cajo Mario.

Sarebbe ſuperfluo, che io quì faceſſi menzione della preteſa ſtatua di Cajo Mario del muſeo Capitolino, ſe nella deſcrizione delle ſtatue di queſto muſeo ſotto tal nome non foſſe ſtata pubblicata anche nell' ultima edizione (*c*). Fabretti, che altronde non è molto ſcrupoloſo ad imporre i nomi alle ſtatue, oſſerva che queſta non può rappreſentar Mario, poichè tiene ai piedi uno ſcrigno, che è indizio di ſenatore o di letterato, e Mario non era nè l' uno, nè l' altro. Su qual fondamento vogliaſi in quella ſtatua ravviſare queſto gran capitano io nol ſaprei, poichè di lui non ci reſta neſſun' altra effigie, eſſendo tutte ſuppoſte e falſe le monete che vanno ſotto il ſuo nome, e ſoltanto ſappiamo da Cicerone e da Plutarco (*d*) ch' egli aveva un' aria ſevera e truce. Su queſta ſola notizia è ſtato dato il nome di Mario ad una teſta inciſa in una gemma preſſo Fulvio Orſini (*e*), a due teſte del palazzo Barberini, e della villa Lodovisj, e ad una ſtatua della villa Negroni.

(*a*) *Paral. Gram. gr.* (*b*) Pedruſi *Muſ. Farn. T. I. tav.* 1. *n.* 1. (*c*) *Muſ. Cap. T. III. p.* 50. (*d*) *In Mar. p.* 743. (*e*) *Im. n.* 38.

Così ſenza fondamento fu appoſto il nome di Cicerone ad un' altra ſtatua del medeſimo muſeo, e ad eſſa al tempo ſteſſo fu fatto ſulla guancia un porro ben viſibile, che da' latini diceaſi *cicer* (cece) per alludere al nome di Cicerone. Quel che più ſorprende è la franchezza con cui è ſtato inciſo ſulla baſe il nome dell' orator romano (4).

(4) Avvi anche in Milano una ſtatua aſſai nota, detta volgarmente *l'uomo di pietra*, nella quale alcuni hanno ravviſato l'immagine di Cicerone (*V.* Gratiol. *de præſt. Med. æd. p.* 133. & Giulin. *mem. di Mil part.* 2. *p.* 279.). La toga romana di cui è veſtita, e un motto di quell' oratore, che ſcritto, ſi legge al di ſopra del capo, ſono i fondamenti a cui appoggiaſi tale opinione. Ognuno però ben vede quanto queſti ſiano deboli ed inſuſſiſtenti. Alla fiſonomia truce e ſevera ſembra la ſtatua accoſtarſi piuttoſto a C. Mario, a cui con molta ragione poterono i Milaneſi averla innalzata dopo quella vittoria, che al fiume Adige riportò ſovra i Cimbri e i Teutoni, per la quale furono queſte contrade liberate dall' imminente pericolo che loro ſovraſtava. Con una tonſura, oſſia corona eccleſiaſtica, che una mano imperita vi fece ai capelli, ſi è preteſo di effigiare in eſſa Adelmano, uno degli Arciveſcovi di Milano verſo la metà del ſecolo decimo.

CAPO II.

Stato delle arti sotto gl' imperatori -- Augusto... suoi monumenti -- Supposte statue di Cincinnato... di Livia... e di Cleopatra -- Statue d' Augusto... sue teste... e gemme -- Testa d' Agrippa -- Cariatide -- Opere d' architettura... irregolarità di essa -- Depravazione del gusto -- Monumenti d' Asinio... e di Vedio Pollione -- Tiberio non favorì punto le arti... sue teste... base a lui eretta -- Immagini di Germanico -- Nocque pure alle arti Caligola... sue teste -- Claudio non avea gusto... sua effigie -- Pretesi gruppi d' Arria e Peto... di Papirio e sua madre.

Stato delle arti sotto gl' imperatori.

QUANDO Roma riconobbe un solo monarca, andarono le arti a stabilirsi in essa come nel loro centro, e ivi concorsero i migliori maestri, poichè rare occasioni di lavorare somministrava loro la Grecia. Atene, perchè era stata del partito d' Antonio, spogliata fu da Augusto de' molti suoi privilegj (*a*); e dal suo dominio si sottrassero gli Eretrii e gli Egineti; nè, perchè gli Ateniesi ergessero ad Augusto un tempio, di cui esiste tuttora il portale d' ordine dorico (*b*), furono poscia con maggiore clemenza trattati. Verso la fine del di lui regno tentarono di sollevarsi, ma furono bentosto ridotti all' ubbidienza.

Della decadenza dell' arte nelle città greche fanno testimonianza le monete, e singolarmente quelle grandi medaglie di bronzo, che chiamar sogliamo *medaglioni*. Osservasi che quelle, le quali hanno intorno un' epigrafe greca, inferiori sono alle altre che hanno l' iscrizione latina; e dirsi può in generale che, se un raro medaglione romano vien pagato 50 scudi, un greco ne varrebbe appena dieci.

Augusto...

Augusto, cui Tito Livio chiama l' autore e 'l restauratore di tutt' i templi, era altresì grand' amatore de' monumenti dell' arte, onde di lui ben disse Orazio che

. . . *veteres revocavit artes* (*c*).

(*a*) Dio Cass. *l.* 54. *c.* 7. (*b*) Le Roy *monum. de la Grece*. (*c*) *Lib.* 4. *Od.* 5. *v.* 12.

... suoi monumenti.

Comperò egli molte belle figure delle divinità per ornarne le piazze e le ſtrade di Roma (*a*); e le ſtatue di tutt' i grand' uomini, che aveane contribuito all' ingrandimento della patria, rappreſentati quaſi in atto di trionfare, furono da lui collocate nel portico del ſuo foro, ove pur fece restaurare quelle che già vi eſiſtevano (*b*). Fra queſte eravi quella d' Enea (*c*). Da un' iſcrizione trovataſi nel ſepolcro di Livia (*d*) ſembra che ſu queſti o ſu altri monumenti dell' arte aveſſe Auguſto fiſſato un iſpettore (1).

Suppoſte ſtatue...

...di Cincinnato...

Fra le ſtatue degli eroi romani collocate da queſt' imperatore nel foro, ſe vogliamo ſeguire l' opinione ricevuta, annovereremo quella che diceſi di Quinzio Cincinnato, eſiſtente una volta nella villa Montalto poſcia Negroni, ed ora a Verſailles. E' queſta una figura virile affatto ignuda, in atto di allacciarſi al piè deſtro un calzare, eſſendo l' altro preſſo il piè ſiniſtro che è ſcalzo. Dietro ai piedi della ſtatua v' è un groſſo aratro, per cui ſi è creduta effigie di Cincinnato, ben ſapendoſi che queſto grand' uomo fu dal Senato eletto a Dittatore della repubblica, nel tempo che ſtava arando i proprj campi. Tale ſtromento però non vedeſi nella figura in rame pubblicatane dal Roſſi; e non ſo perchè Maffei, il quale ne parla ſecondo queſta figura, abbiala attribuita al mentovato Dittatore, e ne racconti la nota ſtoria; poichè mancando l' aratro non ha più la ſtatua neſſun

(*a*) Svet. *Aug. c.* 57. (*b*) *Ib. c.* 31. (*c*) Ovid. *Faſt. l.* 5. (*d*) Gori *Columb. Liv. p.* 157.

(1) Fra gli altri vantaggi che Svetonio (*in Aug. c.* 72.) riferiſce recati da Auguſto a Roma, novera i varj muſei ad uſo pubblico da lui ordinati, ove copioſa raccolta vi avea di ſtatue, di pitture, e di altre coſe rare ed antiche, tra le quali ammiravanſi le armature degli eroi. In uno di queſti muſei vi era pur un luogo per le rarità ſpettanti alla ſtoria naturale. Tra queſte accenna Svetonio delle membra ſterminate di fiere e di beſtie, credute oſſa di giganti. Altri muſei vi avevano allora in Roma di coſe naturali, in iſpecie di gemme e pietre prezioſe. Il più antico era il muſeo formatovi da Scauro figliaſtro di Silla; ma il più prezioſo riputavaſi quello di Pompeo. Ceſare arrivò a farne ſei nel tempio di Venere genitrice; ed uno pur ne fece Marcello figliuolo d' Ottavia nel tempio palatino d' Apollo (Pl. *l.* 37. *c.* 1.).

LIB. XI. CAP. II.

rapporto con Cincinnato. Lo ſteſſo Maffei crede altresì di ravviſare l'effigie del medeſimo eroe in una gemma incisa, ma non ne adduce neſſun argomento, e ſembra queſta altronde un lavoro moderno.

Se debbo dire il parer mio intorno a quella ſtatua, io penſo che, eſſendo eſſa ignuda, non poſſa in alcun modo eſſer l'effigie di Cincinnato, nè di alcun conſole romano. E' quindi chiaro che debba eſſere una ſtatua eroica; e, ſe mal non m'appongo, rappreſenta Giaſone, allorchè fu con altri invitato da Pelia ſuo zio, cui era ignoto, ad un ſolenne ſagrifizio che far ſi doveva a Nettuno. Ebbe l'eroe l'invito, mentre ſtava arando, e ciò forſe nella ſtatua indicar ſi volle coll'aratro: e ſiccome avea dovuto attraverſare il fiume Anauro, eraſi in fretta allacciato il calzare al piè deſtro, dimenticandoſi del ſiniſtro; ond'eſſendoſi preſentato così a Pelia, fegli riſovvenire dell'oracolo che riſpoſto gli aveva di guardarſi da colui, che a lui veniſſe con un ſolo calzare, μονοχρήπις. Così a mio parere s'indovina meglio che in qualunque altro modo l'intenzione dell'artiſta che ſcolpì quella ſtatua. Eravi pure una figura d'Anacreonte con un calzare ſoltanto, per indicare che avea perduto l'altro nell'ubbriachezza.

... di Livia...

A queſt'epoca pur apparterebbe, ſe conveniſſero i nomi alle coſe, la Livia della villa Mattei tanto celebrata dagli ſcrittori, tra i quali però alcuni la dicono Sabina (*a*) moglie d'Adriano; ma tale ſtatua ha la figura d'una Melpomene, anzichè d'un'imperatrice, come rilevaſi dal coturno. Così alle due figure muliebri ſdrajate, maggiori della grandezza naturale una in Belvedere (2), e l'altra nella villa Medici, è ſtato

... e di Cleopatra.

(*a*) Maff. *Stat. n.* 107.

(2) E' ſtata queſta traſportata nel vicino muſeo, dal primo ſuo iſtitutore Clemente XIV chiamato Clementino: muſeo che ſi va di continuo aumentando dal regnante Sommo Pontefice Pio VI, talchè a queſt'ora non la cede a verun altro e pel pregio e per la copia delle antiche opere che ivi ammiranſi raccolte.

è ſtato dato il nome di Cleopatra perchè hanno un braccialetto in figura di ſerpente; e ſi legge altresì che in tal poſitura ſia ſtata trovata morta la regina d'Egitto (*a*); ma quelle ſtatue più probabilmente rappreſentano delle Ninfe dormenti o Venere (*b*): e quindi nulla da eſſe ſi può inferire per giudicare dell'arte ai tempi d'Auguſto. La teſta della prima non ha altro di rimarchevole, ſe non che è un pò di traverſo; la ſeconda, che da alcuni tienſi per un miracolo dell'arte, e ſi paragona alle più belle teſte antiche (*c*), è ſenza dubbio nuova, e lavoro d'un artefice, che non avea ſtudiato il bello nè ſulla natura nè ſu i pregevoli monumenti dell'antichità. Una ſimile figura, che apparteneva dianzi al muſeo Odeſcalchi, è ſtata traſportata in Iſpagna.

Statue d'Auguſto..

Opere certe di queſti tempi ſono la ſtatua d'Auguſto nel Campidoglio, che è d'un lavoro mediocre, e lo rappreſenta in un'età giovanile, con un roſtro di nave ai piedi alluſivo alla battaglia d'Azzio, e la ſtatua ſedente dello ſteſſo Ceſare nel luogo medeſimo, la quale però veroſimilmente non ha di lui che la teſta; e altronde merita appena d'eſſer quì mentovata (*d*).

... ſue teſte...

Maffei parla d'una teſta d'Auguſto colla corona civica, cioè coronata d'un ramo di quercia, eſiſtente nel muſeo Bevilacqua a Verona, e dubita ſe altra ve n'abbia con tal corona (*e*); ma è ſtrano che non gli foſſe nota una ſimil teſta d'Auguſto nella biblioteca di s. Marco a Venezia (*f*): oltrediche varie teſte del medeſimo imperatore così coronate veggonſi nella villa Albani; e preſſo il sig. generale Walmoden ſerbaſi una così cinta teſtina d'agata, groſſa quanto un melarancio; eſſa però è sì guaſta che appena è reſtata la capigliatura e gli occhi a cui riconoſcere Auguſto.

... e gemme.

Abbiamo pure alcune gemme che portano il nome di DIOSCORIDE, inciſore delle teſte d'Auguſto, le quali a queſt'

(*a*) Gal. *ad Piſon. de Theriac. c.* 8. (*b*) Steph. Pigh. *in Scot. Itin. Ital. p.* 126. (*c*) Richard. *Trait. de la peint. T. II. p.* 206. (*d*) *Muſ. Cap. T. III. p.* 51. (*e*) *Ver. illuſtr. p.* 7. *c.* 7. (*f*) Zanet. *Stat. della libr. di s Marco.*

LIB. XI. CAP. II.

imperatore (*a*), e quindi a suoi successori, eccettuatone Galba, servirono di sigillo. Una di queste gemme, posseduta dal sig. march. Massimi in Roma, è stata rotta in tre pezzi nel volerla legare in oro. Rimarchevole è quì l'effigie d'Augusto per la barba che ha alquanto lunga, laddove nelle altre sue teste è sbarbato sempre e liscio; ond'è probabile che quì rappresentisi in que' giorni in cui afflitto per la disfatta di Varo si lasciò crescere la barba (3). Con simil barba vedesi nella villa Albani una testa dell'imperatore Ottone, in cui non è meno straordinaria che in quella d'Augusto. Merita d'esser quì principalmente rammemorata la bella testa d'Augusto incisa in una calcidonia alta più di mezzo palmo romano, esistente nel museo della biblioteca Vaticana e pubblicata dal Buonarruoti (*b*).

Testa d'Agrippa.

Faremo pur quì menzione d'una bella e poco men che colossale testa di M. Agrippa, uomo celebre di questi tempi. Evvi a Venezia nel palazzo Grimani una statua eroica che dicesi del medesimo Agrippa; ma, se così venga a ragion nominata, lascerò che ne giudichi chi potrà ben esaminare se la testa sia la vera antica della statua, e se somigli alle altre note teste di quel celebre romano.

Cariatide.

Un altro monumento, forse più pregevole de' fin quì mentovati e verosimilmente opera de' tempi d'Augusto, ancor ci rimane, cioè una delle cariatidi di DIOGENE atenieſe, che stavano nel Panteon. Io do quì il nome di cariatidi a tutte le figure destinate a sostenere qualche parte degli edifizj, o femminili sian'esse o maschili, sebbene queste soleſſero anche chiamarsi atlanti dai Greci, e telamoni dai Romani. Stava tal monumento per terra e trascurato nel cortile del palazzo Farnese a Roma, daddove fu trasportato a Napoli alcuni anni addietro. E' questa la figura d'un mezz'uomo, affatto ignudo, cui mancan le braccia colla metà inferiore del

(*a*) Svet. *Aug. c.* 58. (*b*) *Osserv. sop. alc. med. pag.* 45.

(3) Abbiamo dato alla fine del Capo antecedente la figura d'una gemma incisa da DIOSCORIDE, rappresentante Mercurio *Crioforo*, cioè che porta nella sinistra una testa di montone su un desco.

corpo. Ha ſul capo una ſpecie di caneſtro, che non è però d' un pezzo ſolo col reſto, e ſecondo tutte le apparenze era intorno coperto di foglie d' acanto ad imitazione di quello della fanciulla corintia, che da Callimaco fu così di foglie ornato, ond' ebbe origine l' ordine corintio dell' architettura. La mezza figura ha circa otto palmi romani d' altezza, e due palmi e mezzo il caneſtro; onde potea beniſſimo l' intera ſtatua aver la debita proporzione coll' ordine attico del Panteon, in cui, ſecondo Plinio, erano collocate le cariatidi, e che ha circa 19 palmi d' altezza (4). Una pubblica prova del ſuo poco ſapere nell'antiquaria diede uno ſcrittore (*a*) che preſe per una di queſte cariatidi certa figura di rilievo poſta ſopra lo ſtipite d' un arco, che ſino a tempi ſuoi era ſtato ſotterra vicino al Panteon, e ſotto tal nome pubblicolla.

Monumenti d' architettura...

Fra i monumenti d' architettura de' tempi d' Auguſto ſuſſiſte tuttora ſotto Tivoli preſſo l' Aniene, il ſepolcro della famiglia Plauzia, edificato di pietre quadre per ordine di M. Plauzio Silvano, che fu conſole inſieme ad Auguſto. Sen vedono alla facciata gli epitafj fra le mezze colonne: quello di mezzo, ſcritto in più groſſi caratteri, riguarda lo ſteſſo Plauzio che lo fece fabbricare, vi ſi fa menzione de' ſuoi meriti, delle ſue geſte militari, e del ſuo trionfo per la vittoria riportata contro gl' Illirj; ed è terminato con queſte parole VIXIT . ANN . IX . Wright ne' ſuoi *Viaggi ec.* (*b*), non ſapendo capire come uno che avea fatte tante coſe ed era ſtato conſole, aveſſe viſſuti ſoli nove anni, ſi argomenta di ſciogliere la difficoltà con dire che vi manca una L avanti IX, e gli dà così cinquantanov' anni di vita. Ma egli non ben s' appone, poichè quì non manca neſſun numero, e sì le lettere delle parole che le numeriche, lunghe una buona ſpanna, ſi ſono beniſſimo conſervate. Convien dire piuttoſto

(*a*) Demont. *Gal. Rom. hoſp. pag.* 28. (*b*) *Travels &c. pag.* 369.

(4) Ne' Monumenti antichi inediti (*Vol. II. p.* 268.) dice l' Autore che l' altezza è di palmi 23 $\frac{1}{4}$., ma pretende che lo zoccolo della ſtatua avrebbele data l' altezza neceſſaria. Parla ivi a lungo di queſto monumento. Vedaſene la figura al num. 205. nel Vol. I. della mentovata Opera.

LIB. XI. CAP. II.

che M. Plauzio numeraſſe ſoltanto quegli anni, che paſſati avea tranquillamente nella ſua villa contigua al ſepolcro, non computando per nulla l' antecedente ſua vita. Così viſſe altrettanto l' imperatore Diocleziano in una ſua villa preſſo Salona nella Dalmazia, dopo d' avere abdicato l' impero; e Simile, uno de' più ragguardevoli cittadini ai tempi di Adriano, fece ſcrivere ſul ſuo ſepolcro, ch' egli, comunque vecchio, pur non avea viſſuto che ſett' anni, cioè che ſolo per queſto tratto di tempo avea goduta alla campagna una tranquilla eſiſtenza (*a*). Opera de' tempi d' Auguſto generalmente credeſi il ſepolcro de' Naſoni, in cui molte pitture furono ritrovate, che pur annunziano il decadimento dell' arte. Queſte diſegnate furono allora e pubblicate da Sante Bartoli, ma poſcia tutte ſi guaſtarono, fuorchè un pezzo ſolo, eſiſtente tuttora nella villa Altieri, in cui rappreſentaſi Edipo e la Sfinge. Ne abbiamo data la deſcrizione al Libro VII Capo III.

... irregolarità di eſſa.

Sebbene, come altrove oſſervammo, ſulle opere d' architettura eſeguite lungi da Roma giudicar non ſi poſſa del guſto che allora regnava nella capitale, ciò non oſtante voglio quì riferire un monumento, per la ſtravaganza almeno con cui tutti gli ordini d' architettura ſonvi ſtati inſieme combinati e confuſi. E' queſto un tempio a Melaſſo nella Caria (*b*) edificato ad onore d' Auguſto e di Roma, come appare da un' iſcrizione nella ſoffitta. Ivi contro ogni regola, e contro il buon guſto le colonne ſono d' ordine romano nella facciata, e jonico lateralmente, e ſono alla baſe ornate de' fogliami alla maniera de' capitelli. Nè queſta fabbrica è la ſola in cui ſiano ſtati uniti in un ſolo due diverſi ordini d' architettura: nel più piccolo de' così detti Ninfei preſſo il lago di Caſtello veggonſi pilaſtri jonici con un fregio dorico; e un ſepolcro preſſo la città di Girgenti in Sicilia, generalmente detto del tiranno Jerone, ha ſu pilaſtri jonici non ſolo i triglifi dorici, ma eziandio ſulla corona della ſoffitta le uſate ſtriſce di trofei.

(*a*) Xiphil. *Adr. p.* 253. (*b*) Pocoke's *Deſcript. of the Eaſt. Vol. II. P.* 2. *p.* 61.

Depravazione del gusto.

Il buon gusto però cominciò a Roma medesima a decadere sotto Augusto riguardo allo stile degli scrittori, la qual cosa sembra doversi attribuire principalmente alla compiacenza loro per Mecenate, che amava uno stile ornato, molle, e piacevole (*a*). La stessa decadenza di gusto manifestossi allora presso i pittori d' ornati, ond' ebbe a lagnarsi Vitruvio (*b*) che, laddove la verità, o la verosomiglianza almeno esser dovrebbono l' oggetto principale della pittura, in vece dipingeansi cose contro natura, e tali che immaginarsi non poteano da una sana mente, come palazzi su canne, su giunchi, e su candelabri, colonne informi, lunghe, e sottilissime, quali erano i bastoni che sosteneano le lucerne degli antichi. Di questa maniera di dipingere possono darci un' idea alcuni pezzi delle pitture d' Ercolano (*c*), fatte forse a que' tempi, e certamente non molto dopo. Le colonne son lunghe il doppio di quello ch' esser dovrebbono, e anzi alcune veggonsi fatte al torno, il che ripugna all' idea d' un corpo destinato a sostenere: gli ornati ne sono stravaganti e barbari. Sono stati dipinti con un' architettura di questa maniera, oltre un muro lungo quaranta palmi nel palazzo de' Cesari, ora nella villa Farnese, tutt' i bagni di Tito (5).

Monumenti d'Asinio...

Non meno che quello d' Augusto esser dee celebre nella storia dell' arte il nome d' Asinio Pollione, di cui narra Plinio (*d*) che le opere degli antichi artisti raccolse, e alla pubblica vista le espose. V' erano fra queste il rinomato Toro Farnese di cui già parlammo, e le così dette Ippiadi di STEFANO, che probabilmente rappresentavano delle Amazzoni a cavallo (dal nome ἵππος cavallo). Io rammento quì queste Ippiadi non perchè possiamo riportare a questi tempi l' età dello scultore, ma perchè probabilmente fu esso quel medesimo Stefano, cui Menelao, nella greca iscrizione d' un suo

(*a*) Svet. *Aug. cap.* 86. (*b*) *Lib.* 7. *cap.* 5. (*c*) *Pittur. d' Ercol. tav.* 39. (*d*) *Lib.* 36. *c.* 4. §. 10.

(5) L' Autore non ne avea veduto che un disegno fatto da Giovanni d' Udine scolare di Rafaello; ma ora tutte quelle pitture son pubblicate; e noi ne abbiamo già parlato alla Nota 2 al Capo IV del Libro VII.

LIB. XI. CAP. II.

gruppo esistente nella villa Lodovisj, chiama suo maestro.

... e di Vedio Pollione.

Viveva allora un altro celebre Pollione col prenome di Vedio, che fece edificare una magnifica villa sul Pausilipo presso Napoli, e lasciolla per testamento ad Augusto. In essa fu trovato un bel basso-rilievo, di cui parleremo in appresso. Sorprendono tuttora le ruine di questa villa, fra le quali v' è la gran peschiera delle murene formata in mezzo al mare di pietre quadre, in cui fece gettare per cibo de' pesci *(ad murenas)* lo schiavo che ruppe un prezioso vaso *(vas myrrhinum)*, mentre avea seco a mensa Augusto. L'imperatore allora fece spezzare tutti que' vasi acciò Pollione non avesse più motivo di usare una simile crudeltà. Questa peschiera sussiste intera, e v' è tutta l' apparenza che i due cancelli di bronzo, pe' quali passa l' acqua, siano ancora gli antichi. Non so se alcuno scrittore abbia sinora ben esaminato questo ragguardevole monumento.

Tiberio non favorì le arti.

Degli artisti che fiorirono sotto i primi successori d' Augusto, appena sono a noi pervenuti alcuni nomi. Star dovean' assai male sotto Tiberio, che poco fece edificare (*a*); e poichè con ogni sorta di pretesto per mezzo d' iniqui ēmissarj spogliava de' loro beni i ricchi di tutte le provincie (*b*), è naturale che niuno avrà voluto impiegar l' oro per avere de' sontuosi lavori esposti all' avidità dell' imperatore e de' suoi ministri. Non s' innalzò d' ordin suo altra fabbrica, fuorchè il tempio d' Augusto, a cui nemmeno die' compimento (*c*). Fece prendere a Siracusa, per collocarla nella biblioteca palatina, una statua d' Apollo detto Temenite (*d*) dalla fonte Temene da cui prendeva il nome un quartiere di quella città. Vero è che Tiberio nel dividere l' eredità paterna preferì un quadro immodesto di PARRASIO ad una somma considerevole, ma ciò dimostra la sua inclinazione alle cose lubriche anzichè l' amor suo per le arti. Avvilite erano allora le statue, perchè sovente ergeansi in ricompensa a delatori infami (*e*).

(*a*) Svet. *Tib. c.* 47. (*b*) *Ib. c.* 49. (*c*) Id. *Cal. c.* 21. Xiphil. *Tib. p.* 101. (*d*) *Tib. c.* 74. (*e*) *Fragm.* Dion. *l.* 58. *ap. Const. Porphyrog. de Vit. & virt.*

Rare ſono le teſte di queſto imperatore; due però ſe ne vedono nel muſeo Capitolino, ed una nella villa Albani impoſta ad una ſtatua: in queſta vien egli rappreſentato nella ſua gioventù, laddove quelle ſono d' un' età più avanzata. ... ſue teſte.

Baſe a lui eretta.

Il ſolo pubblico monumento dell' arte di queſti tempi fino a noi conſervatoſi è una baſe quadrangolare eſiſtente ſulla piazza di Pozzuoli, eretta ad onor di Tiberio da quattordici città aſiatiche, le quali, dopo il terremoto per cui molto aveano ſofferto, furono da lui riedificate, come appare dall' appoſtavi iſcrizione, e ſappiamo dalla ſtoria. Ogni città è ivi rappreſentata con una figura ſimbolica, ſotto di cui v' è il ſuo nome. Alcuni con ragione ſi ſon maravigliati, perchè in Pozzuoli, anzichè in Roma, ſia ſtato eretto tal monumento; ma ciò probabilmente è ſtato fatto affinchè foſſe veduto dall' imperatore che aveva allor fiſſato il ſuo ſoggiorno nella vicina iſola di Capri, daddove viſitava ſovente i contorni di Pozzuoli, e ch' è poi morto nella villa di Lucullo ſul promontorio di Miſeno, ſenza più ritornare alla capitale.

Immagini di Germanico.

Si dà il nome di Germanico, nipote di Tiberio, ad una bella ſtatua eſiſtente a Verſailles, che era dianzi in Roma nella villa Montalto poſcia Negroni. Prima però di così chiamarla biſognerebbe eſaminare ſe la teſta è ſimile alle altre che abbiamo di queſto principe, e ſe è deſſa la teſta originale della ſtatua ovvero poſticcia. V' è nello zoccolo il nome dello ſcultore CLEOMENE, e ſu di eſſo una teſtuggine ſulla quale cade il panneggiamento, che pende dalla man ſiniſtra della figura, ignuda nel reſto. La teſtuggine deve quì avere certamente qualche ſignificato; ma io non ſo ora congetturarne neſſuno che abbia della veroſomiglianza. Quella ſu cui appoggiava il piede la Venere di Fidia ha un ſenſo ſimbolico che quì non può aver luogo. Vera teſta di Germanico è quella che vedeſi in Campidoglio, ed è al tempo ſteſſo una delle più belle teſte de' Ceſari, che ivi ſiano. V' era altre volte in Iſpagna la baſe d' una ſtatua che allo

CAP. II. LIB. XI.

ſteſſo Germanico avea fatta ergere l' edile L. Turpilio (*a*).

Nocque pur alle arti Caligola..

Caligola, per cui ordine abbattute furono e rotte le ſtatue degli uomini illuſtri poſte in Campo Marzo (*b*), che fece levar le teſte alle più belle ſtatue delle divinità per collocarvi la propria (*c*), che volle far atterrare e diſtruggere la ſtatua d' Omero (*d*), non può certamente conſiderarſi come protettore delle arti. Egli però ſpedì in Grecia Memmio Regolo, a cui avea rapita la ſpoſa Lollia Paolina, con ordine di ſpogliare tutte le città delle migliori ſtatue, e traſportarle a Roma, ſotto il preteſto che le più belle coſe doveano ſtare nel più bel luogo della terra, e che queſto era Roma (*e*). Ivi le diviſe fra le ſue ville. Queſto comando s' eſteſe fino al Giove olimpico di FIDIA, ma gli architetti gli fecero intendere che, eſſendo tal figura formata d' avorio e d' oro, nello ſmoverla da quel luogo, ſcompoſta ſarebbeſi e guaſtata; onde colà rimaſe. Da ciò ſi argomenta che poco danno aveſſe fatto a tale ſtatua il fulmine che percoſſa l' aveva ai tempi di Giulio Ceſare.

...ſue teſte.

Aſſai rare ſono le figure di Caligola in pietra, e due ſole teſte ve n' ha a Roma; una di baſalte nero nel muſeo Capitolino e l' altra di marmo bianco nella villa Albani, in in cui ha la toga tirata ſul capo come pontefice maſſimo. La più bella effigie di queſt' imperatore, e nel tempo ſteſſo un de' più ben lavorati cammei, è ſenza dubbio quello che fu comprato dal ſig. generale di Walmoden nel 1766.

Claudio non avea guſto...

Qual abile conoſcitore de' lavori dell' arte foſſe Claudio, argomentar lo poſſiamo dall' aver egli fatte ritagliar da due quadri le teſte d' Aleſſandro (*f*), per mettervi in vece loro quelle d' Auguſto. Non oſtante la ſua ignoranza però amava d' eſſer chiamato il protettore delle ſcienze, e perciò ampliò il muſeo, oſſia l' abitazione de letterati in Aleſſandria (*g*); ed

(*a*) Grut. *Inſcript. p.* 236. *n.* 2. *V.* Pigh. *Ann. Rom. an.* 764. *pag.* 540. (*b*) Svet. *Caj. c.* 34. (*c*) *Ib. c.* 22. (*d*) *Ib. c.* 34. (*e*) Joſ. *ant. l.* 19. *c.* 1. (*f*) Plin. *l.* 35. *c.* 36. (g) Ath. *Deipn. l.* 7.

ed aſpirando alla gloria d' eſſer detto un nuovo Cadmo coll' inventare delle nuove lettere, immaginò d' uſare la Ⅎ rivoltata. Un bel buſto di queſt' imperatore, trovato *alle Fratocchie* fuori di Roma (*a*), fu dal card. Gerolamo Colonna mandato in Iſpagna; e diceſi che, quando Madrid fu preſo dagli Auſtriaci, Lord Gallowai, che n' andava in traccia, lo trovaſſe nell' Eſcuriale, poſto per peſo al grande orologio della chieſa e lo mandaſſe in Inghilterra. LIB. XI. CAP. II.

Una pregevol' opera dei tempi di Claudio ſarebbe il Gruppo detto Peto ed Arria della villa Lodovisj, ſe queſti nomi veramente gli conveniſſero. E' noto che, eſſendo Cecinna Peto patrizio romano ſtato ſcoperto nella congiura di Scriboniano contro Claudio, e perciò condannato a morte, Arria ſua moglie, per incoraggirlo a privarſi di vita anzichè perderla per mano d' un carnefice, ſi conficcò in ſua preſenza uno ſtilo nel petto, e trattoſelo gli e lo preſentò dicendo: non fa male. Gli amatori conoſcono queſto gruppo compoſto d' una ſtatua virile ignuda colle baſette, che ſi conficca in petto un corto ſtilo, e ſoſtiene col manco braccio una figura veſtita di donna caduta in ginocchio, dal cui petto veggonſi ſtillanti alcune gocce di ſangue: ſta a piedi di queſte figure uno ſcudo ovale, e ſotto di eſſo un fodero di ſpada. Preteſi gruppi di Arria e Peto...

Secondo i miei principj, anzichè un avvenimento della romana ſtoria quì, come in tutte le altre opere d' antico ſcarpello, io ravviſo qualche tratto mitologico, tanto più che, ſecondo gl' indizj laſciatici da Plinio (*b*), la figura virile eſſendo ignuda deve rappreſentare un greco, o un perſonaggio de' tempi eroici, e non un romano. Molto meno può ivi ſcorgerſi un ſenatore, a cui non converrebbe nè lo ſcudo, nè la ſpada, nè le baſette, che a tempi di Peto più non ſi portavano; e in neſſun modo può ravviſarviſi Peto, il quale non ebbe il coraggio d' imitare l' eſempio della moglie, e perì, al dir di Tacito, condannato a tagliarſi le vene. Per ultimo, come mai a coſtui ſarebbe ſtata eretta una ſtatua,

(*a*) Montf. *Ant. expl. Tom. V. pl.* 129. (*b*) *Lib.* 34. *cap.* 10.

se quest' onore non trovasi accordato nemmeno a Trasea e ad Elvio Prisco, i quali contro Nerone cospirato aveano, e da alcuni perciò venerati furono come dei?

Il march. Maffei, ben sapendo che Peto trucidato non s' era sul corpo della moglie, ricorre per ispiegare questo gruppo alla storia di Mitridate ultimo re di Ponto, e vede ivi rappresentato l' eunuco Menofilo, che uccise Deretina figliuola di quel re a lui lasciata in custodia, acciò non fosse violata dai nimici, e quindi trafisse se medesimo. Ma questa spiegazione conviene ancor meno della prima, non permettendo le ben intere parti genitali e le basette di quì ravvisare un eunuco.

Meno dal verosimile s' allontana Gronovio (*a*), che scorge in questo gruppo Macareo figliuolo d' Eolo, e Canace sua sorella e amante, i quali, secondo Igino, un dopo l' altro s' uccisero: ma io, se devo quì proporre la mia opinione, vi ravviso piuttosto quel satellite che il medesimo Eolo, avendo risaputo l' incesto commesso da Macareo colla sorella Canace, spedì a questa con un ferro, col quale toglierssi dovea la vita. Non approvo interamente il pensiere di Gronovio, perchè nella figura virile non posso ravvisare il fratello di Canace il qual' era un giovanetto, nè alcun eroe dell' antichità, poichè ignobili ne sono le sembianze, rendute ancora più vili dalle basette alla moda de' barbari. Sembra pertanto che l' artista nel dare sembianze rozze, tratti feroci, e membra robuste e grossolane alla figura, abbia voluto esprimere un de' satelliti, i quali per lo più sogliono di tal maniera rappresentarsi (*b*); e tale aspetto hanno, e sono egualmente ignudi i satelliti del re Cercione nel basso-rilievo esprimente la favola di Alope nella villa Panfilj. La mia opinione vien confermata dalla figura femminile; poichè la chioma liscia e senza ricci, simile alla capigliatura usata da' Greci nelle figure di genti straniere, e 'l vestito villoso che ivi vedesi indicato, mostrano una persona che non era greca. Se il mio leg-

(*a*) *Thes. græc. ant. Vol. III.* (*b*) Suid. *v.* Ἄγριος.

gitore non è ſoddisfatto di queſta ſpiegazione penſi che difficilmente ſe ne potrà dare una migliore, e forſe il tutto meglio ſpiegherebbeſi ſe aveſſimo un più eſteſo racconto del caſo di Canace, di cui non altra memoria ci reſta ſe non il poco che ne dice Igino, e la Eroide d'Ovidio ſcritta a di lei nome al fratello Macareo, in cui gli narra che il padre le ha mandato per un ſatellite un ferro, di cui già comprendea l'uſo che farne doveva, immergendoſelo nel petto.

Interea patrius vultu mœrente ſatelles
Venit & indignos edidit ore ſonos:
Æolus hunc enſem mittit tibi: tradidit enſem;
Et jubet ex merito ſcire quid iſte velit.
Scimus; & utemur violento fortiter enſe:
Pectoribus condam dona paterna meis.

Ora poichè la lettera fu ſcritta poco prima di morire, ne' verun autore più altro dice di quel ſatellite, poſſiamo dal gruppo argomentare che queſti il quale, ignorando il motivo della ſua ambaſciata, preſentolle il ferro con volto turbato, ſiaſelo conficcato nel petto dopo che vide Canace privataſi di vita.

... di Papirio e ſua madre.

Come a queſto gruppo è ſtato ſenza ragione dato il nome di Arria e Peto, così non meglio credeſi rappreſentato Papirio e ſua madre in un altro gruppo della medeſima villa degno egualmente de' floridi tempi dell'arte greca. Lavoro è queſto di MENELAO ſcolare di STEFANO, come appare dalla greca iſcrizione. Ivi s'è voluto ravviſare un tratto ſtorico raccontatoci da Aulo-Gellio (*a*), perchè generalmente ſi ſono voluti ſpiegare colla ſtoria romana gli antichi monumenti, anzichè crederli preſi da Omero, o dalla greca mitologia. Che male ſiagli ſtato appoſto quel nome argomentaſi dall'eſſere opera di greco artefice, che certamente non avrà voluto ſcegliere un avvenimento de' Romani, altronde poco importante e forſe incerto, poichè Aulo-Gellio, che lo riporta, dice d'averlo letto altre volte in un

(*a*) *Noct. att. l.* 1. *c.* 23.

discorso di Catone cui però più non avea sott' occhio quando ciò scriveva (*).

Un altro argomento per non ravvisare in questo gruppo Papirio si ricava dalla stessa figura in cui vuolsi rappresentato, la quale è ignuda, com' esser lo sogliono le figure de' Greci, e non mai quelle de' Romani, siccome già sopra avvertimmo colle parole di Plinio (6).

Non potendo quì dunque scorgersi Papirio, potrebbe crederviſi rappresentata Fedra che dichiarasi amante d' Ippolito, al che pur conviene una certa vergogna, quale espressa scorgesi sul di lei volto, ove non vedesi il menomo indizio di quello scaltro riso, che un moderno scrittore, giusta supponendo la prima denominazione, s' è immaginato di vedervi. Tanto più verosimile sembra tale spiegazione, quanto che non solo sappiamo che gli antichi maestri più volte rappresentarono questo soggetto, ma lo scorgiamo tuttora nelle loro opere rimastici, fra le quali due ve ne sono nella villa Albani, ed una nella villa Panfilj. Ma ciò non ostante non sa

(*) *Eâ Catonis verba huic prorsus commentario indidissem, si libri copia fuisset id temporis cum hæc dictavi (l. c.)*. Potrebbe dubitarsi di questo fatto da ciò che aggiugne Aulo-Gallio, cioè che i senatori soleano condurre in Senato i loro figliuoli tosto che prendeano la pretesta, all' età di sedici anni. Fondasi questo dubbio su Polibio, il quale accusa d' errore due scrittori latini, che pretendeano essere stati i figliuoli de' Romani introdotti nel Senato all' età di dodici anni, la qual cosa, dic' egli, non è nè verosimile nè vera, poichè certamente la natura non è stata tanto liberale coi Romani che sapienti ne siano i figliuoli appena nati. E' vero però che Polibio non si oppone ad Aulo-Gellio, poichè se non a dodici anni, a sedici almeno potean' i fanciulli aver luogo in Senato; e questa avventura di Papirio può esser vera; benchè non ne troviamo fatta menzione altrove che presso di lui. Gronovio commentando questo passo avrebbe dovuto citar Polibio.

(6) In una delle pitture delle Terme di Tito composta di tre figure s' immaginarono alcuni di ravvisare questo medesimo tratto della storia romana; ma, dice il sig. Carletti, „non potendosi quì render ragione della „ terza figura, rivolgansi eglino piuttosto ad altro fatto luminoso; e se „ mai loro non sovvenisse rammentino a proprio ristoro, quanto degli „ storici libri, quanto de' mitologi si è funestamente perduto, e cessi una „ volta la smania, ed il fasto di ritrovare a viva forza in ogni pittura, in „ ogni sasso il loro originale". Ivi egualmente ignuda è la figura che credesi di Papirio.

pienamente appagarmi queſt' opinione. Ivi ſembrerebbe che Fedra aveſſe dichiarato l'amor ſuo ad Ippolito, il che, ſecondo Euripide, ella mai non fece. Altronde i capelli in amendue le figure ſono reciſi e corti quali ſuole portarli Mercurio; laddove, preſſo gli antichi Greci, i giovani ſoleano generalmente portar lunga capigliatura, ed ha ſempre una qualche particolare ſignificazione la chioma reciſa.

Queſta circoſtanza de' capelli corti, mentre dubbioſo conſiderava quel gruppo, mi ſuggerì una nuova ſpiegazione. Ivi parvemi di ravviſare Elettra in colloquio con Oreſte fratel ſuo e di lei più giovane. Amendue aver doveano i cappelli reciſi: Elettra volle farſeli tagliare dalla ſua ſorella Criſotemide (il che quì dee prenderſi come eſeguito) affine di appenderli, unitamente a quelli della ſorella medeſima, alla tomba d' Agamennone come un monumento del loro durevol dolore (*a*). Lo ſteſſo avea fatto Oreſte avanti di ſcoprirſi alla ſorella; anzi avendoli Criſtemide trovati ſulla tomba, ſerviron loro d' indizio per rintracciarlo (*b*). Or quando Oreſte ſi ſvelò ad Elettra, eſſa abbracciandolo la man gli preſe, e diſſegli: ἔχω σε χείροιν (*c*) (la man ti ſtringo); il che vien propriamente eſpreſſo in queſto gruppo, in cui Elettra tien colla deſtra mano quella d' Oreſte, e gli poſa la ſiniſtra ſulla ſpalla. Quì poſſiamo per tanto figurarci rappreſentata l'intereſſante ſcena di Sofocle, che contiene queſto dialogo; e certamente l'artiſta ha avuto più di mira queſta tragedia, che le Coefore d' Eſchilo. Sul volto d' amendue le figure vedeſi chiaramente eſpreſſo il primo incontro d' Elettra con Oreſte: gli occhi di lui ſono come pieni di lagrime, e gonfie ne ſembrano le palpebre pel lungo pianto; e tali pur ſono in Elettra, ne' cui tratti ſi ſcorge altresì la gioja miſta alle lagrime, e la tenerezza unita al dolore.

Se queſte figure per tanto ſono Elettra ed Oreſte, io potrò dire d' averle riconoſciute a quello ſteſſo indizio a cui,

(*a*) Sophocl. *Electr.* *v.* 51. 450. (*b*) *Ib.* *v.* 905. (*c*) *Ib.* *v.* 1238.

LIB. XI. CAP. II.

preſſo Eſchilo, queſti ſi fece da lei ravviſare, cioè alla chioma (*a*), colla quale egli diſſipar ſeppe ogni dubbio della ſorella (*b*). E ſebbene nello ſcioglimento d' una tragedia, ſecondo l' avviſo d' Ariſtotele (*c*), queſta maniera di riconoſcimento fra due attori, detta ἀναγνώρισις, ſia fra le quattro ivi accennate la meno intereſſante, nulla di meno deggiamo convenire che ci ha quì ſervito più che tutti gli altri indizj a dare una veroſimile ſpiegazione di quel gruppo.

Su queſta ſuppoſizione io penſo doverſi pur dare il nome d' Elettra ad una bella ſtatua della villa Panfilj che, tranne il manco braccio, s' è ſerbata intera, è d' egual grandezza, ed ha la ſteſſa eſpreſſione, anzi i medeſimi tratti nel volto, ſebbene diverſa ne ſia la poſitura. Io queſta pur riconoſco al medeſimo indizio de' capelli reciſi, che ſono altresì allo ſteſſo modo lavorati. Queſti capelli, che al primo ſcoprirſi della ſtatua ſembrarono una coſa affatto ſtrana, e fecerla credere figura virile anzichè di donna, induſſero alcuni antiquarj, che non ſapeano uſcire dalla ſtoria romana, a ravviſarvi il famoſo P. Clodio in abiti donneſchi, poichè in tal modo ſi traveſtì per introdurſi ove ſi celebravano i ſegreti miſterj delle dea Bona, dai quali eſcluſi erano i maſchi, per rapirne la moglie di Ceſare. Sotto queſto nome diffatti vien riportata tale ſtatua in più d' un libro. Se per tanto, come a me pare, le conviene il nome d' Elettra, ſiccome vi manca l' antico zoccolo, io m' immagino che a queſta figura foſſe pur unita quella d' Oreſte ſulla cui ſpalla eſſa appoggiaſſe il manco braccio, e formaſſe così un gruppo non molto diſſimile dall' altro.

Il lettore, io ſpero, vorrà perdonarmi queſte digreſſioni, e le altre che per avventura farò in appreſſo, poichè ſebbene rompano alquanto il filo della ſtoria, danno però luogo a qualche erudizione, tanto meno inopportuna quanto che i tempi di cui parliamo non ci ſomminiſtrano neſſun monumento dell' arte degno di conſiderazione.

(*a*) Æſchyl. *Choeph. v.* 168,178. (*b*) *Ib. v.* 224. (*c*) *Poet. c.* 13.

CAPO III.

Arti sotto Nerone -- Monumenti del suo tempo -- Pretese teste e statue di Seneca... e di Persio -- Decadenza della Statuaria -- Statue tolte alla Grecia... Apollo di Belvedere... Gladiatore della villa Borghese -- Sotto Galba, Ottone, e Vitellio -- Sotto Vespasiano... Tito... e Domiziano -- Supposti trofei di Mario -- Statue di Domiziano -- Sotto Nerva... e Trajano -- Monumenti de' suoi tempi... sua colonna... e suo arco in Ancona -- Arti in Grecia.

Arti sotto Nerone.

NERONE, successor di Claudio, mostrò per tutto ciò che risguardava le belle arti un' avidità insaziabile, ma egli era come gli avari, che mettono ogni studio in accumulare anzichè in far buon uso di ciò che posseggono. Del suo cattivo gusto ne abbiamo un argomento nell' ordine ch' ei diede d' indorare la statua d'Alessandro in bronzo, opera di LISIPPO; e poichè videsi che ciò aveane pregiudicata la bellezza, ne fu poscia levata l' indoratura, di cui ciò non ostante restaronvi de' vestigj. Prova del suo gusto depravato pur sono la rima ch' egli ricercava tra la cesura e la fine del verso, e le stravaganti metafore che usava continuamente, per le quali cose vien messo in ridicolo in una satira di Persio. Forse in questo suo cattivo gusto ebbe molta parte Seneca, il quale esclude dalle arti liberali la pittura, e la scultura (1).

Monumenti del suo tempo.

Dello stile dell' arte sotto Nerone nulla possiamo dire di ben determinato, non altro rimanendoci che due mutilate teste del medesimo, la pretesa statua d' Agrippina sua madre, e un busto di Poppea sua moglie. Le teste dette di Seneca rappresentano tutt' altri che lui.

(1) Tra le molte stravaganze di Nerone, Plinio (*l.* 35. *c.* 7.) novera quella d' essersi fatto dipingere in figura colossale alta centoventi piedi su di una tela: cosa non più usata avanti di lui, come ivi soggiugne lo storico. Non è però ben chiaro se quest' ultime parole di Plinio riferir si debbano allo strano capriccio di quell' imperatore di farsi il primo ritrar-

Manca la testa di Nerone nella magnifica collezione delle figure imperiali della villa Albani, dal che se ne può argomentare la rarità. Nella testa di esso esistente nel museo Capitolino non v' è d' antico che la parte superiore del volto e un solo degli occhi. Che diremo della testa di bronzo nella villa Mattei? Essa è un nuovo e assai mediocre lavoro; e tal' è un' altra testa ancor più recente nel palazzo Barberini. Nel mentovato museo Capitolino è stata da un poco versato osservatore riputata antica un' altra affatto moderna testa, ed una specie di medaglione pur nuovo, rappresentanti il medesimo imperatore; e deggio quì avvertire il mio leggitore che moderno lavoro generalmente sono tutte le teste imperiali così formate a rilievo su i medaglioni.

Tre statue abbiamo sotto il nome d' Agrippina. La più bella è nella Farnesina, l' altra nella villa Albani, e la terza nel museo Capitolino. Ivi è pure il bel busto di Poppea, che è un rarissimo antico; poichè in un pezzo solo di marmo vi sono due colori diversi, bianca essendone la testa e 'l collo, e paonazzo con delle vene o striscie violacee il panneggiamento del petto.

Ancor

re in figura colossale sulla tela, oppure semplicemente all' arte di dipingere sulla tela, e se sia stata questa una cosa ignota avanti Nerone. Di statue colossali sì in bronzo che in marmo moltissime sappiamo esservene state prima di lui; ma in tela non ve n' ha indizio alcuno, siccome non leggesi, ch' io sappia, in nissuno scrittore, che fosse allora adoperata la tela per ritrarvi figure. Fino però dai tempi d' Alessandro Magno riferisce il citato aurore (*l.* 19. *c.* 1.) essersi tentato di tingere il lino, e di lino tinto essersi fatte non solamente delle vesti, ma delle vele ancora per navi, e delle tele per difender dal sole i teatri, le strade e le piazze. L' istesso Nerone ne fece stendere su i suoi anfiteatri di quelle tinte in azzurro, e sparse di stelle. Molte altre notizie relative all' arte di tingere le tele presso gli antichi ha raccolte il sig. Delaval (*An exper. inquiry. &c.*) la cui Opera tradotta dall' inglese dal ch. sig. can. Fromond è stata impressa in Milano (*in s. Ambr. magg.* 1779. in 8.°). Se ci mancano esempj anteriori al nominato principe di figure dipinte in tela, ne abbiamo nondimeno di figure rappresentate su pergamene. Uno sterminato drago dipinto su di una lunghissima membrana fu esposto sopra il tetto della casa, ove alloggiava Lepido, uno de' Triumviri, per far tacere gli uccelli che col loro importuno garrire turbavangli il sonno (Pl. *l.* 35. *c.* 10.).

Preteſe teſte e ſtatue di Seneca.

Ancor più pregevoli che le teſte di Nerone ſono, riguardo al lavoro, quelle che portano il nome di Seneca, fra le quali una belliſſima in bronzo ſe ne vede nel muſeo Ercolanenſe, ed un' altra in marmo beniſſimo conſervata. Oltre quelle che ſono nelle ville Medici e Albani, ne poſſiede una il sig. Giovanni Dyck conſole ingleſe a Livorno, che comprolla dai sigg. Doni a Firenze per 130 zecchini. Simile a queſte teſte v' era altre volte in Roma un buſto in forma d' Erme, il quale comprato fu dal sig. march. Guſman vicerè di Napoli, e mandato in Iſpagna con altri antichi monumenti, coi quali perì in un naufragio.

Tali teſte vengono generalmente preſe per l' effigie di Seneca ſull' aſſerzione del Fabri, il quale, ſpiegando le immagini degli uomini illuſtri raccolte da Fulvio Orſino, dice che una teſta ſomiglievole ſi trova ſu una belliſſima moneta contornata col nome di Seneca. Tal moneta però nè egli nè altri ha mai veduta. E' dunque molto dubbioſo che di Seneca ſieno quelle teſte, e 'l mio dubbio ſi farà maggiore ſe chiederemo come mai tante volte e in bronzo e in marmo ſia ſtato fatto il ritratto ad un ſoggetto ch' era nella maggior diſiſtima, mentre non v' è neſſun grand' uomo dell' antichità di cui pervenute ci ſiano altrettante immagini? Il buſto d' Ercolano dovrebb' eſſere ſtato fatto lui vivente, e le teſte in marmo ſono certamente opere d' un tempo, in cui l' arte fioriva. E' altresì improbabile che Adriano abbia voluta collocare l' effigie di quel filoſofo ipocrita nella ſua villa, ove pur s' è trovato un pezzo di ſimile teſta aſſai ben lavorata, eſiſtente ora preſſo il sig. Cavaceppi. A me pertanto ſembra più veroſimile che ravviſarſi debba in quelle teſte l' effigie di qualche uom celebre de' più antichi tempi.

Non ſolo alle teſte ma ad una intera ſtatua, che vedeſi nella villa Borgheſe, è ſtato dato il nome di Seneca, ſebbene a torto, come ho dimoſtrato ne' miei *Monumenti* (*a*).

(*a*) *Vol. II. pag.* 256.

LIB. XI. CAP. III.

Tale ſtatua ignuda di marmo nero ha sì nell' atteggiamento che nel volto una piena ſomiglianza con una egualmente ignuda ſtatua di grandezza naturale, ma di marmo bianco, nella villa Panfilj, e queſta altresì è ſimile ad una ſtatuina della villa Altieri, a cui però manca il capo. Queſte due ultime portano nella ſiniſtra una ſpecie di caneſtro o ſporta, come le due piccole figure veſtite da ſervi nella villa Albani. Ora poichè a piè d' una di queſte figure vedeſi una maſchera comica, da cui s' inferiſce che ivi rappreſentiſi un ſervo della commedia, mandato, come per eſempio il Soſia nell' Andria di Terenzio, a fare ſul mercato qualche proviſione, non è egli pur veroſimile che lo ſteſſo ſignificato abbiano le ſtatue Borgheſi e Panfilj, e la ſtatuina della villa Altieri? Altronde qual v' è argomento d' attribuire a Seneca le due mentovate ſtatue? Calvo n' è il capo, laddove hanno i loro capelli le teſte alle quali vien dato il nome dello ſteſſo filoſofo. Ciò che può indicar Seneca è quella ſpecie di tino, fatto di marmo africano, entro cui ſta metà della figura; ma queſto è moderno, e fu adattato alla ſtatua, perchè le mancavano le gambe, volendoſi figurar con eſſo il bagno in cui Seneca aprendoſi le vene finì di vivere.

... e di Perſio.

Non men bella delle preteſe teſte di Seneca è una teſta a baſſo-rilievo in profilo, poſſeduta altre volte dal celebre card. Sadoleto, che teneala per una teſta di Perſio, e che vedeſi ora nella villa Albani. Eſſa è ſcolpita ſu un quadro di marmo bianco detto palombino, largo una buona ſpanna per ogni verſo. Sadoleto fondò la ſua denominazione ſulla corona d' ellera, ond' ha cinto il capo, e ſu una certa modeſtia, che gli parea ſcorgergli in volto, accennata da Cornuto nella di lui vita. Argomentar ſi può dall' ellera che ivi rappreſentiſi diffatti un poeta; ma non è queſti certamente Perſio, il quale morì ſotto Nerone in età di ventinove a trent' anni, mentre la teſta di cui ſi tratta moſtra un uomo tra i quaranta e i cinquanta (nel rame però è fatto molto più giovane), ed ha una barba che non conviene punto alle

perſone di trent' anni ai tempi di Perſio. Dobbiamo per tanto annoverar queſta fra le molte teſte, alle quali è ſtato dato ſenza fondamento il nome di qualche uom celebre. Questa ciò non oſtante ſuole premetterſi alle ſatire del mentovato poeta.

Decadenza della Statuaria.

Dovendo giudicare del decadimento delle arti ſotto Nerone potrebbe inferirſi da un racconto di Plinio (*a*), che a que' tempi più non ſi ſapeſſe gittare in bronzo, il che egli argomenta da una ſtatua coloſſale di Nerone in tal metallo, fatta da ZENODORO celebre ſtatuario, il cui gitto non potè riuſcire (2). Da queſto racconto, e dai pezzi commeſſi e at-

(*a*) *Lib.* 34. *cap.* 7.

(2) Che la ſtatua coloſſale di Nerone, alta cento dieci piedi, eſeguita da ZENODORO anzichè di bronzo foſſe di marmo, e che queſta non ſia rimaſta imperfetta, come ſcrive il noſtro Autore, ſi può ragionevolmente inferire da Plinio. Afferma egli che queſta ſtatua, di cui avea nella ſteſſa officina di Zenodoro ammirato l' inſigne modello in creta, dopo la morte di Nerone fu conſecrata al Sole. Dall' uſo dunque che ne fecero i Romani, ſi può argomentare che ſia ſtata la medeſima dal ſuo autore ridotta a perfezione. Aggiugne lo ſtorico che „ la ſtatua ſuddetta era un indi-„ zio d' eſſere mancata la ſcienza di fondere il bronzo, avvegnachè e Ne-„ rone foſſe diſpoſto a ſpendere qualunque gran ſomma di denaro, e Ze-„ nodoro non la cedeſſe a veruno degli antichi nella ſcienza di fondere „ e di ceſellare “. Se quel coloſſo foſſe ſtato di bronzo, come avrebbe Plinio potuto proporlo per argomento d' eſſere mancata la ſcienza di fondere il bronzo? Nerone l' avrebbe bensì a qualunque coſto voluto di tal metallo, e Zenodoro tra tutti gli artiſti de' tempi ſuoi ſarebbe ſtato più al caſo di tentar l' opera; ma conoſcendone egli forſe la difficoltà, non ha ſtimato ſpediente di metterſi al cimento.

Si vuole nondimeno da un celebre moderno Scrittore (Tiraboſch. *Stor. della lett. ital. T. II. p.* 214.) che il conteſto di Plinio contraddica a ciò apertamente; poichè, per ſuo avviſo, ivi non parla che di lavori di bronzo, di marmi ragionando altrove. Nè è credibile, ſoggiugne lo ſteſſo, che Zenodoro temeſſe di non riuſcirvi, egli che ne avea fuſo altre volte, e ſpecialmente una ſtatua di Mercurio di gran pregio. Queſte ragioni però, che hanno indotto l' eruditiſſimo Autore a ravviſare nell' oſcuro paſſo di Plinio un coloſſo di bronzo piuttoſto che di marmo, non ſembranmi sì convincenti che non ſi poſſa andar loro incontro. Per quanto ſpetta alla prima, ſebbene in quel Capo ragioni Plinio più ſpecialmente de' lavori di bronzo, ciò non oſtante ei vi tratta eziandio delle ſtatue di legno, di marmo, di terra, e per ſino delle ſtatue che ſolevanſi di panni riveſtire. Ma diaſi che Plinio abbia ivi parlato di ſoli lavori in bronzo: avrebbe egli potuto fra queſti noverare anche l' opera di Zenodoro, la quale benchè non ſia ſtata di bronzo, avrebbe però dovuto eſſerlo, ſe

LIB. XI. CAP. III.

taccati con chiodi ai cavalli posti sul portale della chiesa di s. Marco a Venezia, può conghietturarsi che siane andato a male il gitto, e che forse sian' essi pure opere dei tempi di Nerone.

Statue tolte alla Grecia.

La Grecia trovavasi allora in circostanze sommamente infelici per le arti, poichè sebben Nerone lasciasse, quanto era possibile, godere ai Greci la libertà antica, pure una volta s' infuriò contro le statue degli atleti coronati ne' gran giuochi, facendole tutte rovesciare e gettare in luoghi immondi (*a*); e fatto altresì insaziabile per gli altri monumenti dell' arte ne fece spogliare la Grecia nel tempo che sembrava concederle una libertà tranquilla, avendo a tal oggetto colà spedito Acrato suo iniquo liberto, e certo mezzo-faccente per nome Secondo Carinate, i quali tutto ciò che loro piacea trasportavano a Roma.

Nel solo tempio d' Apollo a Delfo furono allora prese cinquecento statue (*b*). Or se si rifletta che questo tempio era già stato dieci volte saccheggiato, e principalmente da Focei che nella guerra sacra molte statue vi depredarono (*c*), se ne argomenterà l' innumerevole copia; anzi molte ancor ve n' erano ai tempi d' Adriano, alcune delle quali vengono rammentate da Pausania. Servirono quelle in gran parte ad ornare la così detta casa aurea di Nerone.

E' probabile che tra tali statue vi fosse l'Apollo di Belvedere, e 'l supposto Gladiatore della villa Borghese, opera d' AGASIA efesino, essendo state amendue trovate in Anzio (detto ora Nettuno), luogo in cui nato era Nerone, e per

(*a*) Svet. *Ner. c.* 24. (*b*) Pausan. *l.* 10. *p.* 813. (*c*) Strab. *l.* 9. *p.* 420.

l' artista vi si fosse determinato. Nè osta ciò che avvertesi in secondo luogo della grande abilità di Zenodoro nel fondere il bronzo. Siccome nella pittura ed architettura, così pure nella statuaria il bisogno dell' abilità va crescendo in proporzione della grandezza ed estension dell' opera. Non è quindi maraviglia che Zenodoro abbia potuto produrre altre opere eccellenti in bronzo di minor mole, qual fu il Mercurio, opera di dieci anni, e che non abbia poi voluto arrischiarsi a fondere in quel metallo la statua colossale di Nerone.

ornare il quale moltiſſimo ſpeſe, come può tuttora inferirſi dalle grandi ruine che ſen veggono lungo il mare. V' era, fra le altre opere, un portico in cui un ſuo liberto dipinte avea le figure de' gladiatori in tutte le poſiture immaginabili (*a*).

Apollo di Belvedere.

La ſtatua dell' Apollo di Belvedere è il più ſublime ideale dell' arte fra tutte le opere antiche, che ſino a noi ſi ſono conſervate. Direbbeſi che l' artiſta ha quì formata una ſtatua puramente intellettuale, prendendo dalla materia quel ſolo che era neceſſario per eſprimere la ſua idea, e renderla viſibile. Queſta mirabile ſtatua tanto ſupera tutti gli altri ſimulacri di quel dio, quanto l' Apollo d' Omero è più grande degli altri deſcritti da ſuſſeguenti poeti. Le ſue forme ſollevanſi ſovra l' umana natura, e 'l ſuo atteggiamento moſtra la grandezza divina che lo inveſte. Una primavera eterna, qual regna ne' beati Elisj, ſpande ſulle virili forme d' un' età perfetta i piacevoli tratti della ridente gioventù, e ſembra che una tenera morbidezza ſcherzi ſulla robuſta ſtruttura delle ſue membra. Vola, o tu che ami i monumenti dell' arte, vola col tuo ſpirito ſino alla regione delle bellezze eteree, o diventa un Genio e prendi una natura celeſte per riempiere l' anima tua coll' idea d' un bello ſovrumano: potrai formartene allora una giuſta immagine, poichè in quella figura nulla v' è di mortale, neſſun' indizio ſi ſcorge dell' umana fralezza. Non vi ſon nervi, nè vene, che a quel corpo diano delle ineguaglianze e del movimento; ma par che un ſoffio celeſte, ſimile a fiume che va placidiſſimo, tutta abbiane formata la ſuperficie. Eccolo: egli ha inſeguito il ſerpente Pitone contro di cui ha per la prima volta piegato il ſuo arco, e coll' agil piede lo ha raggiunto e traffitto. Il ſuo ſguardo ſollevato in una piena compiacenza portaſi quaſi all' infinito ben al di là della ſua vittoria. Siede nelle ſue labbra il diſprezzo, e lo ſdegno che in ſe rinchiude gli dilata

(*a*) Vulp. *Tab. antian. illuſtr. pag.* 17.

LIB. XI. CAP. III.

alquanto le nari, e fin sull' orgoglioſa ſua fronte s' innalza; ma la pace e la tranquillità dell' anima rimaner ſembrano inalterabili, e gli occhi ſuoi ſon pieni di quella dolcezza che moſtrar ſuole, allorchè lo circondan le Muſe e lo accarezzano. Fra tutt' i rimaſtici ſimulacri del padre degli dei, neſſuno ve n' ha che s' avvicini a quella ſublimità in cui egli manifeſtoſſi alla mente d' Omero; ma in queſta ſtatua del figlio di Giove ſeppe l' artefice, eguale a quel gran poeta, tutte rappreſentarvi, come ſu una nuova Pandora, le bellezze particolari, che ad ognuna delle altre deità ſono proprie. Egli ha di Giove la fronte gravida della dea della ſapienza, e le ſovracciglia che il voler ſupremo manifeſtan co' cenni; ha gli occhi della regina degli dei in maniera dignitoſa incarcati; è la ſua bocca un' immagine di quella dell' amato Branco in cui reſpirava la voluttà: la ſua morbida chioma, ſimile a teneri pampini, ſcherza quaſi agitata da una dolce auretta intorno al divin ſuo capo, in cima a cui ſembra con bella pompa annodata dalle Grazie, e d' aromi celeſti profumata. Mirando queſto prodigio dell' arte tutte le altre opere ne obblio, e ſovra di me ſteſſo e de' ſenſi mi ſollevo per degnamente eſtimarlo. Il mio petto ſi gonfia e s' innalza come quello de' vati dal profetico ſpirito inveſtiti, e già mi ſento traſportato in Delo e nelle Licie ſelve, che Apollo onorò di ſua preſenza: parmi già che l' immagine ch' io men formo vita acquiſti e moto, come la bella opera di Pigmalione. Ma come potrò io ben dipingerla e deſcriverla! Io avea biſogno dell' arte medeſima che guidaſſe la mia mano anche ne' primi e più ſenſibili tratti che n' ho abbozzati. Depongo per tanto a piè di queſta ſtatua l' idea che ne ho data, imitando così coloro che poſavano appiè de' ſimulacri degli dei le corone che non giugneano a metter loro ſul capo.

Da queſta deſcrizione e dall' eſpreſſione che vedeſi ſul volto della ſtatua appare che non poſſa ivi ravviſarſi con Spencer Apollo cacciatore. Se taluno però non trovaſſe ſublime abbaſtanza l' immaginar quì ucciſo dal dio il ſerpente Pi-

tone, si figuri di vederlo sovra il gigante Tizio, atterrato da lui giovanetto ancora, quando tentò di far violenza a Latona sua Madre (*a*). LIB. XI. CAP. III.

Il così detto Gladiatore della villa Borgese, che fu trovato nell' istesso luogo coll' Apollo, se vogliamo giudicarne dalla forma delle lettere, sembra essere la più antica statua di Roma, che abbia il nome dell' artefice. Non troviamo presso gli storici alcuna notizia di AGASIA che la scolpì, ma basta questo suo lavoro a farne conoscere l' abilità. Come nell' Apollo e nel torso d' Ercole vedesi un puro ideale sublime, e nel Laocoonte scorgesi la natura abbellita e sublimata coll' ideale e coll' espressione; così nel Gladiatore si ravvisa un composto di bellezze naturali in un' età perfetta, senza che nulla v' abbia aggiunto del suo l' immaginazione. Quelle figure sono simili ad un poema epico, in cui dal verosimile si passa oltre il vero e si va al maraviglioso; ma questa è simile ad una storia, in cui la verità si espone coi più scelti concetti e colla più elegante espressione. Vedesi quì ad evidenza che le sembianze ne sono state prese dal naturale, rappresentandovisi un uomo non più nel fiore di giovinezza, ma nell' età virile, in cui scorgonsi le tracce d' una vita sempre laboriosa, e d' un corpo indurato alla fatica. Gladiatore della villa Borghese.

Alcuni hanno ravvisato in questa statua un Discobolo, cioè un di coloro che esercitavansi a gittare un disco di metallo; e tale è in una lettera a me diretta il sentimento del celebre sig. di Stosch; ma egli non avea ben considerata la positura in cui avrebbe dovuto rappresentarsi una simil figura. Colui che gettar vuole un corpo, dee portar la vita indietro (*b*); e nell' atto che 'l getta, tutta la forza si fa sulla coscia destra, restando inoperosa la gamba sinistra. Ma avviene quì l' opposto: tutto il corpo si porta avanti ed appoggiasi sulla coscia sinistra, stendendo quant' è possibile indietro la destra (3). Il braccio destro è moderno, e gli è stato

(*a*) Apoll. *Argon. l.* 1. *v.* 759. (*b*) χαλαμάϊος δίσκος *V.* Eust. *in Hom. p.* 1309.
(3) L' Autore ciò scrivendo non avea presente nè agli occhi nè al pensiere

LIB. XI. CAP. III.

posto in mano come un pezzo di lancia: al braccio sinistro vedesi tuttora la correggia con cui imbracciava lo scudo che ivi esser dovea. Se osservisi che la testa e gli occhi guardano in alto, e che la figura sembra volersi difendere collo scudo da qualche cosa, che dall' alto gli si scaglia, si potrà con più ragione ravvisare in questa statua un guerriere, che meritata se l' abbia per qualche tratto di valore in un' occasione pericolosa. Probabilmente non fu mai presso i Greci accordato l' onor d' una statua ai gladiatori; e forse questi nemmen' erano noti in Grecia ai tempi d' AGASIA.

Sotto Galba, Ottone, e Vitellio.

De' tempi dei primi successori di Nerone, cioè di Galba, Ottone, e Vitellio non altro v'è a dire se non che rarissime ne sono le teste. La più bella, tra quelle di Galba, vedesi nella villa Albani: ivi, e nel museo Capitolino veggonsi le teste d' Ottone; quelle di Vitellio per lo più son moderne, e tale è quella del Palazzo Giustiniani, comechè molti la diano per antica.

Sotto Vespasiano.

A questi mostri, che occupato aveano il trono, succedè Vespasiano, il cui regno, malgrado la sua economia, fu molto più giovevole alle arti, che l' insensata prodigalità de' suoi antecessori. Egli non solo fu il primo che assegnò de' fondi considerevoli ai maestri della latina e greca eloquenza, ma colle ricompense invitò a se i poeti e gli artisti (*a*). Nel tempio della Pace da lui edificato fece collocare molte delle statue trasportate dalla Grecia in Roma ai tempi di Nerone; e vi si vedeano principalmente raccolte le tavole de' più famosi dipintori, onde quel luogo era divenuto, a così dire, una magnifica pubblica galleria di pitture. Sembra però che queste,

(*a*) Svet. *Vespas. c.* 18.

questa statua, la quale effettivamente porta avanti la coscia destra, e su di essa fa tutta la forza, stendendo indietro la gamba sinistra che resta inoperosa, e non serve che a far contrappeso alle parti che portansi avanti. Ciò non per tanto è evidente essere tale statua in attitudine di chi si difende da un colpo che gli vien dall' alto, anzichè d' uno il quale getti un desco o altro corpo.

queſte, anzichè nel tempio, foſſero in alcune ſale ſovra di eſſo, alle quali andavaſi per una ſcala fatta a chiocciola, che tuttora ſuſſiſte. V' erano eziandio in Grecia de' templi, che chiamavanſi pinacoteche, oſſia gallerie di pitture (*a*). LIB. XI. CAP. III.

Sotto queſto Ceſare erano gli orti Salluſtiani il più bel ſito di Roma, ov' egli ſoleva abitare, e dar pubblica udienza; ond' è probabile che ornati gli abbia coi più bei monumenti dell' arte. Ciò poſſiamo pur argomentare dall' eſſerviſi ſempre trovato, qualunque volta vi ſi ſono fatti ſcavi, gran numero di ſtatue e di buſti; ed anche nella primavera del 1765, eſſendovi ſtato aperto un nuovo ſcavo, ſe ne diſotterrarono due figure ben conſervate, ſe non che loro mancava la testa che non ſi è mai potuta trovare. Queſte rappreſentano due fanciulle in una leggiera ſottoveſte, che dalla ſpalla destra ſcende loro ſino alla metà della parte ſuperiore del braccio. Amendue ſdrajate ſono ſu un lungo zoccolo, ma tengono ſollevata la vita, ſoſtenendoſi ſul braccio manco, e ſta ſotto di eſſe un arco rallentato. Similiſſime ſono queſte figure a quella d' una fanciulla che giuoca ai dadi, e che ſtava altre volte nel muſeo del card. di Polignac, la quale pure alza la deſtra e la tira alquanto indietro come per gettare i dadi, ſebbene di eſſi quì non veggaſi neſſun veſtigio. Queſte figure furono comperate dal sig. generale Walmoden, che loro ha fatta rimettere una nuova teſta (4).

Tito figliuolo e ſucceſſore di Veſpaſiano fu in due anni molto più giovevole alle arti, che non l' era ſtato Tiberio nel lungo ſuo regno. Narra Svetonio che Tito avea Tito.

(*a*) Strab. *lib.* 14. *pag.* 944.

(4) Ivi al tempo ſteſſo fu ſcoperto un gran candelabro di marmo, ornato a fogliami, e a figure con altri fregi. Della baſe triangolare non ſe ne ſono ſerbati che due lati: in uno v' è un Giove colla barba aguzza alla maniera etruſca; ma, ſiccome il reſto del lavoro indica lo ſtile greco de' migliori tempi, dobbiamo conghietturare che a Giove ſia ſtata data tal forma per imitare gli antichi ſimulacri. Nell' altro lato v' è un giovan' Ercole che toglie il tripode ad Apollo, qual vedeſi rappreſentato in molti baſſi-rilievi e gemme. Queſto marmo fu comprato dal sig. card. Zelada allora prelato (V. *Anmerkungen uber die Geſchichte &c. p.* 117.).

LIB. XI. CAP. III.

fatto ergere a Britannico fratello di Nerone, con cui era ſtato educato, una ſtatua equeſtre d' avorio, la quale ogni anno portavaſi in giro con ſolenne pompa nel Circo. Un artiſta di que' tempi fu certo EVODO, inciſore della bella teſta di Giulia figliuola di Tito, in un berillo, che ſerbaſi nel teſoro dell' Abbazia di s. Dioniſio a Parigi. Una ancor più bella teſta coloſſale di Tito vedeſi nella villa Albani.

... e Domiziano.

Domiziano, al dir di Plutarco (*a*), volendo edificare un tempio a Giove olimpico, ne fece abbozzare in Atene le colonne di marmo pentelico, le quali, eſſendo ſtate traſportate a Roma e ivi finite, perderono la bella ed elegante loro forma. Da ciò ſi potrebbe argomentare che foſſe allora colà decaduto il buon guſto; ma i monumenti di que' tempi, che tuttora rimangonci in Roma, e principalmente le figure rilevate nel fregio del tempio di Pallade edificato da queſto imperatore nel foro Palladio (*), ci dimoſtrano il contrario. E' vero però che la figura della dea lavorata a rilievo di grandezza naturale, poſta nell' intavolamento in mezzo delle colonne, perde per la troppa vicinanza in cui ora ſi vede, eſſendo il pavimento alzato fino a mezza colonna; e ſe ſi paragoni ai molti ornati della ſoffitta ſembra un ſemplice abbozzo.

Suppoſti trofei di Mario.

Un più rinomato lavoro di queſti tempi ſono i così detti trofei di Mario, quando pur non vogliamo mettere in dubbio la genuinità d' un' iſcrizione, che ſotto di eſſi ſtava prima che foſſero ſmoſſi dall' antico loro ſito, nella quale indicavaſi eſſere ſtati que' monumenti eretti a Domiziano da un liberto, il cui nome era tronco. Poſſono queſti per tanto conſiderarſi come trofei della guerra contro i Daci; poichè ſebbene Domiziano per mezzo de' ſuoi capitani aveſſe in queſta guerra contro Decebalo riportati ben pochi vantaggi, ciò non oſtante grandiſſime dimoſtrazioni d' onore gli furon fatte, e per tutto l' impero viderſi ſtatue e ſimulacri d' argento e d' oro a di lui gloria eretti (*b*). Altri crederono che

(*a*) *In Poblic. pag.* 190. (*b*) Xiphil. *Dom. p.* 217.
(*) Queſto fregio è ſtato diſegnato e inciſo da Sante Bartoli.

questi fossero stati innalzati in onore d' Augusto, e l' argomentarono dal sito ov' erano anticamente collocati, il quale è un castello, ossia emissario d' un acquidotto dell' acqua Giulia fatta venire a Roma da M. Agrippa, ove l' acqua in più rami divideasi; e ciò era tanto più probabile, quanto che sapeasi aver Agrippa fatti ornare di statue e di altre opere dell' arte simili castelli del suo acquidotto (*a*). Ma se diciamo che questo fu restaurato ai tempi di Domiziano (il che non è improbabile malgrado il silenzio di Frontino) l' opinion mia ritiene tutta la sua probabilità; e fondasi maggiormente se si paragonino questi con de' pezzi d' altri trofei, che trovati si sono commessi ne' muri nella villa Barberini a Castel Gandolfo, luogo ov' era anticamente la celebre villa di quest' imperatore. Tali opere perfettamente somiglianſi pel lavoro e per lo stile.

Statue di Domiziano.

Assai rare sono le immagini di Domiziano, poichè dopo la sua morte ordinò il Senato che tutte fossero atterrate e guaste. Per tanto in Roma, oltre la bella sua testa nel museo Capitolino, non v' è di lui che una statua sola nel palazzo Giustiniani che ne abbia il nome. Errano però coloro i quali pretendono esser questa la statua che, al dir di Procopio (*b*), Domizia sua moglie erger gli fece dopo morte di consenso del Senato, giacchè tutte n' erano state distrutte le dianzi esistenti. Quella statua era di bronzo, e vedeasi ancora ai tempi del mentovato scrittore, laddove questa è di marmo. E' falso altresì, come alcuni hanno scritto, che tale statua non abbia punto sofferto, poichè il petto n' è stato spezzato in due, le braccia sono recenti, ed è pur dubbio se la testa sia la sua propria ed originale. Ho notato altrove che non s' attribuiva a Domiziano altra statua fuor che questa ch' è armata, poichè non s' era fatta attenzione ad un' altra sua statua ignuda ed eroica nella villa Aldobrandini.

Nella primavera del 1758 fu trovata un' altra statua eroica indubitabilmente di Domiziano, nel luogo che dicesi

(*a*) Plin. *l.* 36. *c.* 24. §. 9. (*b*) *Hist. arc. c.* 8.

LIB. XI. CAP. III.

alla Colonna fra Paleſtrina e Fraſcati, ove nel ſecolo ſcorſo era ſtata ſcoperta un' iſcrizione, da cui appare che quel luogo apparteneſſe ad un liberto del medeſimo imperatore. Il tronco della ſtatua ſino alle ginocchia, compreſavi una mano attaccata alla coſcia (vi mancano le gambe e le braccia), non era molto ſotterra; e perciò è aſſai corroſa in tutta la ſuperficie. Oltre di ciò vi ſi ſcorgono eziandio de' manifeſti indizj d' eſſere ſtata maltrattata, come de' tagli, e de' colpi profondi, fattile certamente allora che tutte le ſtatue di quell' imperatore, per diſtruggerne ogni memoria, dai Romani roveſciate furono e guaſte. La teſta ſtaccatane era più al di ſotto, e per conſeguenza ha provato meno le ingiurie del tempo. Il sig. card. Aleſſandro Albani ha fatta rappezzare queſta, che vedeſi ora colle altre ſtatue imperatorie nella ſua villa ſotto il gran portico del palazzo.

Pare che ſotto Domiziano i Greci ſiano ſtati trattati men male che ſotto Veſpaſiano e Tito, poichè laddove di queſti non abbiamo neſſuna moneta coniata a Corinto, moltiſſime ne abbiamo di quello, e della maggior grandezza.

Sotto Nerva.

Dei tempi di Nerva non altro ci rimane che una parte del ſuo foro, le tre belliſſime colonne corintie d' un portico colla ſoffitta dell' architrave e qualche ſua teſta. Oſſervo a propoſito di queſta ſoffitta, ornata con un meandro, che trovaſi così la ragione, perchè Eſichio ſpieghi la voce μάιανδρος con dire κόσμος τις ὀροφικὸς, cioè un ornato della ſoffitta; onde inopportuna è la correzione di certo moderno ſcrittore che in vece di ὀροφικὸς credè doverſi leggere γραφικὸς, per eſtendere tal nome a tutto ciò che è dipinto. E' vero però che di frequente incontraſi il meandro ſulle antiche pitture, e ſu i vaſi etruſchi, e aſſai di raro ſulle ſoffitte degli architravi nelle fabbriche. In Roma diffatti non ve n' è altro eſempio che nel mentovato portico, e fuor di Roma non vedeſi, che io ſappia, fuorchè in una ſoffitta delle ruine di Palmira (*a*).

Una belliſſima e rariſſima teſta di Nerva ſi vede nel

(*a*) Wood *ruin. de Palmyr. p.* 19.

museo Capitolino, pubblicata senza ragione come un moderno lavoro dell' Algardi (*a*), il quale non altro v' ha fatto che rimettervi la punta del naso, e un pò d' orecchia, e vi lavorò con tanta circospezione, che volle egli stesso levar la terra frappostavisi ne' capelli. Il sig. card. Albani ebbe quella testa dal sig. principe Panfilj, e ne fe' dono al museo Capitolino. Il march. Rondanini possiede un antico ben conservato busto col suo zoccolo, che probabilmente è un ritratto dell' imperatore medesimo, e deve annoverarsi fra le pochissime teste, alle quali si è conservato il naso.

Secondo Fulvio Orsino dee riferirsi ai tempi di Nerva una statua che ha la metà della grandezza naturale, esistente nel cortile del palazzo Altieri, eretta, come appare dall' iscrizione sullo zoccolo, a certo M. Mezio Epafrodito da un suo fratello (*b*); poichè, secondo lui, ivi rappresentasi quell' Epafrodito di Cheronea che, al dire di Suida, fiorì ai tempi di Nerone e di Nerva.

... e Trajano.

Roma e tutto il romano impero cominciarono a respirare sotto Trajano (*c*), per cui una nuova vita ebbero le arti. Egli intraprendendo grandi opere, risvegliò lo spirito degli artisti abbattuti e avviliti per le tirannie e le turbolenze de' regni precedenti. Apportò un vantaggio sommo alla scultura, non riserbando a se solo l' onor delle statue, ma dividendolo coi più meritevoli cittadini (*d*); cosicchè alcune erette ne furono dopo morte eziandio ad alcuni giovanetti di molta aspettazione (*e*). Sembra essere di questi tempi una statua senatoria sedente nella villa Lodovisj, lavoro di ZENONE figliuolo di Attide afrodisiaco, il cui nome così inciso sull' angolo del panneggiamento da nessuno era dianzi stato osservato.

Monumenti de' suoi tempi.

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ.
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ

(*a*) *Mus. Cap. T.* 2. *p.* 31. (*b*) Fulv. Urs. *Imag. n.* 91. (*c*) Flor. *Proem. lib.* 1. (*d*) Plin. *Panegyr.* (*e*) Id. *l.* 2. *ep.* 7.

LIB. XI. CAP. III.

Ne' più tardi, a mio parere, viveva un altro ZENONE di Stafide in Asia, che scolpì l' immagine di suo figlio pur chiamato Zenone in figura d' un Erme mezzo vestito, e posela sul di lui sepolcro con un epitaffio in diciannove linee (*). Dell' età però non si dee giudicare dalla testa che non è più la sua. Vedesi questo monumento nella villa Negroni. A qual tempo riportar si debba certo ANTIOCO ateniese, di cui abbiamo nella villa Lodovisj una statua di Pallade giganteſca, io nol saprei determinare: la statua è volgare, e grossolano

(*) Ecco una parte dell' iscrizione ch' è in versi.

ΠΑΤΡΙC ЄΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ CΤΑΦΙC Α
CΙΑC ΠΟΛΛΑΔЄ.....
ЄΜΑΙCΙ ΤЄΧΝΑΙCΙ ΔΙЄΛΘ..
ΚΑΙ ΤЄΥΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΜЄ
ΠΡΟΤЄΘΝΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ
ЄΙΚΟΝΑ CΑΥΤΟC ЄΓΛΥΨΑ
ΑΙCΙΝ ЄΜΑΙC ΠΑΛΛΑΜΑΙCΙ
ΤЄΧΝΑC ΖΑΜЄΝΟC ΚΑΥΤΟΝ
ЄΡΓΟΝ.....

Gli ultimi versi non si possono ben leggere, e nessuno sinora ha potuto scifrarli. Essa però, oltre la notizia che ci dà d' un artista, indica il nome della città di Stafi in Asia, di cui non trovasi fatta menzione presso nessuno scrittore, e ci somministra la spiegazione delle lettere ΣΤΑ, che leggonsi su una moneta del re Epifane, intorno alla quale fatte si sono molte conghietture (Beger. *Thes. Brand. T. I. p.* 259. Wise *numm. ant. Bodlej. p.* 116. *V.* Cup. *de Eleph. exercit.* 1. *c.* 7. *pag.* 74.). E' pertanto probabile che sia questo il nome abbreviato di quella città, poichè le voci σαφιλίτης e σαδμοδότης sono interpretazioni troppo stiracchiate. I falli di prosodia non indurranno in errore, io m'immagino, coloro che conoscono quanta fosse la negligenza de' poeti a que' tempi, principalmente nelle iscrizioni sepolcrali.

Pubblicherò a questo proposito un' altra epigrafe che sta sulla base d' una statua di Bacco in Grecia. Io non so ben indicar in qual luogo, ma forse è nell' isola di Scio, daddove ebbi questa con altre greche iscrizioni

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΤΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΤΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΤΑΣΕ

La voce κατεσκέυασε rende dubbioso se Lisania fosse l' artista, o colui che ha fatta erigere la statua.

n' è il lavoro ; ma all' iſcrizione dee giudicarſi molto anteriore a queſti tempi (*).

Sua colonna...

Fra le grandi opere di Trajano è da rammentarſi in primo luogo la celebre colonna che ne porta il nome, e che ſtava in mezzo al foro fatto da lui edificare ſotto la direzione d' APOLLODORO atenieſe, in memoria del quale edifizio è ſtata allora coniata una rara medaglia d' oro nel cui roveſcio queſto ſi vede eſpreſſo. Chi avrà occaſione d' eſaminare le infinite figure, delle quali ornata è la colonna, ſarà certamente ſorpreſo al vedervi alcune migliaja di teſte tutte diverſe. Scrive il Ciacconio, che a ſuoi tempi vedeaſi tuttavia la teſta della ſtatua coloſſale di Trajano poſta in cima alla colonna (*a*) ; ma dopo di lui non ne troviamo più fatta menzione. Di qual magnificenza foſſero le fabbriche di quel foro che la colonna circondavano, ed erano coperte di bronzo (*b*), poſſiamo argomentarlo da una colonna belliſſima di granito bianco e nero ivi ſcoperta nell' Agoſto del 1765, la quale ha otto palmi e mezzo di diametro. Si trovò questa nello ſcavare i fondamenti per fare un nuovo portone al palazzo Imperiali, e con eſſa un pezzo della cornice dell' architrave di marmo bianco, portato dalla ſteſſa colonna, ed alto più di ſei palmi ; e ſiccome la cornice è un terzo dell' intero intavolamento e talora meno, quindi argomentaſi che queſto foſſe alto diciotto palmi. Il sig. card. Albani ha fatto traſportare queſto pezzo nella ſua villa, apponendovi un' iſcrizione che indica il luogo donde fu ſcavato. Vedeaſi nel

(*a*) *Column. Trajan. pag.* 4. (*b*) Pauſ. *l.* 1.

(*) L' iſcrizione fu mandata da Roma a Carlo Dati a Firenze, copiata in queſto modo (*Vite de' Pitt. part.* III.).. ΤΙΟΧΟΣ ΙΑΛΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Maffei (*Muſ. Ver. Inſcript. var. p.* 318.) la pubblicò completa qual dovrebb' eſſere, ſenz' avviſare che dianzi era mutilata. Eccola qual ſi trova ſulla mentovata baſe

....ΤΙΟΧΟΣ
....ΙΝΑΙΟΣ
....ΠΟΙΕΙ

Il nome d'ANTIOCO trovaſi eziandio ſu due gemme inciſe.

LIB. XI. CAP. III.

luogo ſteſſo parte di cinque altre ſimili colonne, ſepolte ancor più profondamente, che ivi ſono rimaſte, ſervendo a ſoſtenere il fondamento della nuova fabbrica, poichè neſſuno ha voluta fare la ſpeſa dello ſcavo. Dopo la colonna Trajana il più illuſtre monumento di queſt' imperatore è la ſua teſta coloſſale eſiſtente nella villa Albani, alta cinque palmi romani dal collo ſino alla ſommità (5).

...e ſuo arco in Ancona.

Per ciò che riguarda l' architettura di que' tempi merita d' eſſer quì rammentato l' arco di Trajano in Ancona; poichè non v' è neſſun' altr' antica fabbrica, che offra i maſſi enormi che in queſta ſi veggono. Il baſamento dell' arco ſino al piede delle colonne è d' un pezzo ſolo, lungo piedi romani $26\frac{1}{3}$, largo $17\frac{1}{2}$, alto 13. Stava ſull' arco una ſua ſtatua equeſtre, di cui non altro più abbiamo che un' ugna del cavallo nel palazzo del Pubblico di quella città. I pilaſtri del ponte, ch' egli avea fatto gettare ſul Danubio, ſerviano, dice Dione, anche dopo la ruina del ponte, a far conoſcere quanta ſia la forza dell' uomo.

Nelle grandi opere però, che eſeguir fece queſt' imperatore, par che non abbia avuta neſſuna parte la Grecia, nè ivi aveano i greci artiſti alcuna occaſione d' eſercitarſi, poichè probabilmente in niuna greca città furono erette altre ſtatue fuorchè quelle de' Ceſari. Che ſe pur talora volean onorare alcuno colla ſtatua, ricorreano a quelle de' celebri

(5) Nelle ſue *Annotazioni alla ſtoria dell'arte* l'Autore annovera fra i monumenti di queſt' età una Venere ignuda, il cui manto è gettato ſu un lungo vaſo in piedi che le ſta vicino, e la cui teſta, che è ancora la prima, ſomiglia a Marciana ſorella di Trajano. Trovaſi queſta nel giardino dietro al palazzo Farneſe, ov' è un' altra ſimil Venere, ſe non che diverſo n' è il vaſo, ed ha in volto l' uſata beltà di queſta dea, ſebbene ſiane ſimile alla prima l' acconciatura de' capelli, qual ſi vede altresì ſulle monete di Marciana, di cui abbiamo nella villa Negroni una veramente bella figura veſtita. Annovera eziandio certi baſſi-rilievi che rappreſentano de' guerrieri coi loro veſſilli, e le figure ne ſono alte undici palmi: fra eſſe diſtingueſi quella del capitano ma non ſi può dire chi ſia, poichè gli manca la teſta. In uno però degli ſcudi rotondi poſti ſui veſſilli chiaramente ravviſaſi il buſto di Trajano.

lebri uomini dell' antichità, e contentavansi di cangiarne l' iscrizione, per la qual cosa sotto una statua rappresentante un eroe greco, a dispetto della dissomiglianza, incideano il nome d' un romano pretore o di altra persona qualunque. Tale incongruenza ebbe a rinfacciare ai Rodj Dione Grisosto- mo che viveva a que' tempi.

Cagnoni sculp.

LIBRO XII.

Storia delle arti del disegno dai tempi d'Adriano fino all' intero decadimento.

CAPO I.

Amor d'Adriano per le arti -- Suoi monumenti ... in Grecia ... a Capua ... e a Roma -- Suo sepolcro -- Villa di Tivoli ... statue ivi trovate ... e musaico delle colombe -- Simili musaici di Pompeja -- Progressi dell' arte ... nell' imitazione dello stile egiziano ... e ne' lavori di stile greco -- Centauri del museo Capitolino -- Immagini d'Antinoo ... suo busto ... sua testa ... e altre sue figure -- Preteso Antinoo di Belvedere -- Effigie d'Adriano.

Amor d'Adriano per le arti.

L'IMPERATORE Adriano non solo fu grand' amatore e conoscitore delle belle arti, ma scolpì egli medesimo delle statue; non tali però, per cui Aurelio Vittore (*a*) potesse,

(*a*) Spartian. *Hadr. pag.* 8.

senza una vile adulazione, metterlo del pari con PRASSITELE e con EUFRANORE. Pare ch' egli si studiasse d' introdurre nuovamente l'antico stile nelle arti, come nel romano idioma; ed avea tutta l'attività per eseguire il suo progetto (1). Dotato d' un' avidità insaziabile di tutto sapere, di tutto vedere, intrapreše nel sest' anno del suo regno un lungo viaggio per l' Impero, del che abbiamo tuttora de' monumenti nelle monete delle diciassette provincie da lui visitate. Andò persino nell'Arabia e nell' Egitto; e s' applicò a ben esaminare e conoscere que' paesi, come appare da una sua lettera al console Severiano (*a*).

Suoi monumenti...

Ai tempi d'Adriano l'arte ascese sul trono, e con essa risorsero i Greci. La loro patria, dopo la perdita della libertà, non avea mai goduto un tempo sì felice, nè avuto mai un amico tanto possente. L' imperatore, proponendosi di ridonarle la libertà primiera, cominciò a dichiararla libera, e diede a tutte le greche città i mezzi di rimettersi nell'antico splendore. A tal oggetto non solo fece ergere delle sontuose fabbriche in Atene, come fatto avea Pericle a tempi migliori; ma eziandio nelle altre città della Grecia e dell'

...in Grecia...

(*a*) Vopisc. *in Saturn.*

(1) Se le scienze e le arti trovarono in Adriano un amatore ed un protettore, gli uomini scienziati e gli artisti migliori sperimentarono in lui un invidioso, un persecutore: tal era anche nel resto il suo carattere, così chè la sua vita è stata un composto di contraddizioni. Quell' istesso Adriano, che dagli storici antichi (*ap.* Suid. *V. Hadrianus*) ci vien rappresentato per un uomo dedito alle scienze, all' erudizione, allo studio delle lingue, alla pittura ed alla scultura, autore d' alcune opere in prosa e in versi, pittore di più quadri, scultore di molte statue in marmo e in bronzo; quell' istesso Adriano tentò deprimere Omero col sostituirgli un poetastro conosciuto appena da pochissimi, per nome Antimaco. Simile condotta tenne egli con Favorino e Dionisio, amendue retori assai celebri de' tempi suoi. Ma i più perseguitati da Adriano furono gli artisti, alcuni de' quali ei depresse grandemente, ed altri anche uccise (Suid. *loc. cit.*). Tra questi, benchè più per effetto di vendetta che d' invidia, è stato l'architetto APOLLODORO, che per Trajano fatto avea in Roma il Foro, l' Odeo, ed il Ginnasio. Non contento d' averlo mandato in esiglio, tolsegli di poi anche la vita, perchè questi nel bollor d'una disputa sull' arte avealo chiamato pittor di zucche: Adriano diffatti erasi da giovane occupato in tal genere di pittura (Xiphil. *in Hadrian.*).

LIB. XII. CAP. I.

Asia minore fece costruire de' pubblici edifizj, de' templi, degli acquedotti, e de' bagni. Il tempio d' ordin suo edificato a Cizico annoveravasi fra le sette maraviglie del mondo; e forse a questo apparteneano i sorprendenti avanzi d'antichità, che molti secoli dopo adoprarono gli abitanti di quella città per fabbricarne le proprie case.

Fra le città tutte Adriano distinse Atene, sì per essere stata questa la principal sede delle belle arti, sì per avervi egli vissuto molti anni, esercitandovi la carica d' Arconte. Ridonò agli Ateniesi l'isola di Cefalonia (*a*), e terminò il tempio di Giove olimpico, d' una circonferenza di molti stadj, lasciato sette secoli prima imperfetto da Pisistrato. In questo tempio, fra le molte statue d'avorio e d' oro, una colossale della stessa materia ne fece egli innalzare a Giove; e a lui medesimo una statua ivi eresse ciascheduna delle greche città a Roma soggette.

La sollecitudine di questo principe per far rifiorire le arti erasi comunicata eziandio ad alcuni privati uomini della Grecia: fra questi si distinse l' oratore Erode atenieše, detto quindi Attico, che a proprie spese fece ergere delle statue in molte greche città, formò fuori d' Atene un nuovo stadio di bianco marmo presso il fiume Ilisso, edificò un teatro nella sua patria, e un altro a Corinto.

Nè fu già pago Adriano di così abbellire la sola Grecia, e dar colà soltanto nutrimento e vita alle arti: molte città d' Italia sentirono pur gli effetti della sua liberalità. Fra i diversi edifizj da lui fatti costruire in Italia fuor di Roma mi contenterò di quì rammentare l' anfiteatro di Capua, a cui è stata riferita un' iscrizione che riguarda piuttosto il teatro della città medesima, distante dall' anfiteatro appena cinquanta passi. Mazzocchi, che ha supplito in questa iscrizione a ciò che mancava, pensa che le mentovatevi colonne colà poste da Adriano siano le mezze colonne dell'

... a Capua...

(*a*) Xiphil. *Hadr. pag.* 252.

anfiteatro, ſenza riflettere che queſte ſono ivi, come in tutti gli altri anfiteatri, d' un pezzo ſolo col ſaſſo da cui ſporgono in fuori. Nemmeno ha conſiderato che in ſiffatte fabbriche non v' è luogo per le ſtatue, le quali, come le colonne intere, poteano ſolo ſervire d' ornato nel teatro. Diffatti in quello di Capua, ove ſen vede tuttora il cavo, diſepolte ſi ſono, non ha molt' anni, alcune colonne di giallo antico, che hanno due palmi e tre quarti di diametro, e molte ſtatue; e sì quelle che queſte furono traſportate a Caſerta. La più bella fra le ſtatue è una Venere Vittrice, che appoggia il piè deſtro ſu un elmo, conſervataſi intera, ſe non che le mancano le braccia.

... e in Roma. Suo ſepolcro.

In Roma ſteſſa feceſi Adriano coſtruire il magnifico ſepolcro che porta ora il nome di Caſtel Sant' Angelo. L' intero ediſizio, oltre varj ordini di colonne che giravano intorno, era intonacato di marmo bianco e ornato di ſtatue. Queſta fabbrica in ſeguito ſervì di fortezza, e i Romani in eſſa aſſediati dai Goti ſi difeſero colle ſtatue che precipitavano ſopra i nemici, una delle quali era forſe il celebre Fauno dormente del palazzo Barberini, che ſi trovò nel votare i ſotterranei di quel caſtello. La più grand' opera di ſcultura ordinata da queſt' imperatore era certamente la ſua ſtatua ſu una quadriga, poſta ſulla vetta di queſto ſuo ſepolcro, la quale sì grande era, ſe crediamo allo Scrittore che ciò ne racconta (*a*), che un uomo di giuſta grandezza capir potea comodamente nel concavo dell' occhio di que' cavalli. Soggiugne lo ſteſſo che tutta l' opera era d' un pezzo ſolo; ma tale racconto ha l' aria d' una greca menzogna.

Villa di Tivoli.

Ma la più grande ſenza dubbio, fra tutte le opere d' Adriano, fu la ſua villa Tiburtina, le cui ruine tuttora eſiſtenti hanno ben dieci miglia di circuito. Rinchiudeva queſta, oltre molti templi ed altri edifizj, due teatri, dai quali, eſſendoſi in uno conſervata la ſcena, poſſiamo pren-

(*a*) Io. Antioch. περὶ ἀρχαιολ. *ap.* Salm. *in Spart. pag.* 51.

LIB XII. CAP. I.

dere una giusta idea de' teatri antichi. Ivi fece copiare le più belle situazioni e i più grandiosi edifizj della Grecia, anzi vi volle rappresentati gli stessi Campi Elisj. Con tanta magnificenza si fabbricò in quella villa che era persino tutto rivestito di marmo un lago artefatto, in cui rappresentavansi de' combattimenti navali. Scavando in que' luoghi vi si trovano tuttodì, fra molti scheletri di cervi, molte teste di marmo e di pietre dure, alcune delle quali veggonsi espressamente rotte a colpi di piccone: le migliori sono nel museo del fu card. di Polignac.

... Statue ivi trovate...

Delle statue che già da due secoli e mezzo colà si scavano, arricchiti ne sono omai tutt' i musei d' Europa, e molte senza dubbio ne rimangono ancora da scoprirsi pei nostri posteri. Il card. d'Este che fabbricò a Tivoli la sua villa su quella di Mecenate, ornolla d' infinite statue colà disepolte, le quali poscia in varj tempi comprate furono dal card. Albani, e per la maggior parte da lui date al museo Capitolino. Parlerò in seguito d' alcune più ragguardevoli.

... e musaico delle colombe.

Fu ivi pure scoperto il mentovato (*a*) musaico delle colombe, rimarchevole principalmente per essere formato di piccioliſſime pietre dure, poichè gli altri musaici sono fatti di paste di vetro, alle quali si danno tutt' i colori, che difficilmente trovansi nelle pietre naturali. Il quadro delle colombe fu trovato nel pavimento d' una camera, incastrato in un musaico più grande, avendo all' intorno certe fasce a fiori larghe quanto la mano, e d' un lavoro fino come il pezzo di mezzo. Di queste fasce se ne fece una piccola tavola, posseduta ora dal sig. card. Albani; e un' altra simile n' ebbe in dono il defunto Elettor di Sassonia, allorchè fu a Roma.

Il musaico delle colombe fu venduto a Clemente XIII dagli eredi del sig. card. Furietti, che illustrollo con una Dissertazione, in cui imprende a provare che sia questo il medesimo musaico posto da Soso nel pavimento d' un tempio

(*a*) *Lib. X. cap. III.*

a Pergamo, poichè diffatti pel ſoggetto rappreſentatovi v' aſſomiglia. Prende egli l'argomento principale della ſua aſſerzione dall' oſſervare, che queſto muſaico fu trovato commeſſo nel pavimento; ond' è probabile, dic' egli, che non ſia ſtato lavorato ſul luogo, ma traſportatovi da altrove. Queſta probabilità però non baſta a rendere ſoſtenibile la ſua opinione, a cui molte altre difficoltà s' oppongono. Come mai ſtaccare dal ſuo luogo, e traſportare dall' Aſia a Roma ſenza ſcomporlo un lavoro fatto d' innumerevoli pietruzze? Che ſe da Pergamo venne il muſaico delle colombe, opera di quell' iſteſſo luogo e tempo ſaranno le larghe faſce de' fiorami in ſimil modo lavorate, il che non pare credibile. Altronde l' addotto argomento nulla prova; poichè queſti fini e faticoſi lavori non faceanſi certamente come i muſaici groſſolani ſul pavimento medeſimo, ma gli artiſti avean biſogno d' un luogo appartato e comodo per lavorare a lor agio: onde nulla ſi può inferire dal vederlo incaſtrato in mezzo al pavimento come un' opera particolare (2).

Simili muſaici a Pompeja.

Aggiungaſi che due egualmente fine e pregevoli pitture in muſaico ſi ſono ſcoperte, non ha molto, nelle ruine di Pompeja, ove ſtavano commeſſe nel muſaico groſſolano d' un pavimento, di maniera che v' erano a così dire foderate di ſottili laſtre di marmo all' intorno, e anche di ſotto. Queſti due prezioſi pezzi ſono d' egual grandezza, alti due palmi, e lavorati dallo ſteſſo artiſta DIOSCORIDE ſamio, come appare da queſta appoſtavi iſcrizione in pietre nere

ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Il primo pezzo ſcavato ai 28 aprile 1763 rappreſenta tre figure muliebri colla maſchera comica in volto, ed un fanciullo. Ognuna ſuona uno ſtromento muſicale. La prima a deſtra è una vecchia, la quale ſuona il tamburino; l' altra con una maſchera pur di donna avanzata, ſta in piedi e ſuona i crotali: la terza, ch' è più giovane, voltata di pró-

(2) Che che dica il noſtro Autore: chiunque confronterà il teſto di Plinio con queſto muſaico difficilmente ſi perſuaderà che non ſia il medeſimo.

LIB. XII. CAP. I.

filo, ſuona al tempo ſteſſo due tibie, il fanciullo la cornamuſa.

Il ſecondo fu quaſi interamente ſcoperto in mia preſenza nel 1764 agli 8 di febbrajo. Son ivi pure tre figure muliebri con una maſchera comica, ed un fanciullo ſenza maſchera. La prima figura a deſtra ſta ſu una ſeggiola ſenz' appoggio, coperta d' un tapeto fatto a ſcacco di tre colori giallo, roſſo, e incarnato, da cui pendono de' lunghi fili, e de' fiocchetti. Eſſa ſembra porger attento orecchio all' altra che ſiede vicino, e ſtrigne amendue le mani quaſi in atto di ſorpreſa e di maraviglia. La ſeconda ſiede inanzi ad un tavolino di tre piedi ben ornata, ſu cui v' è un bianco ceſto, e vicino ad eſſo una tazza oſſia un cratere con un piede a tre zampe di leone. Ha al fianco un ramo d' alloro. Queſta figura ha gettato intorno a ſe un panno giallo, ed è in atto di parlare, come rilevaſi dall' atteggiamento della mano. Amendue le figure hanno una maſchera giovanile. La terza, con maſchera di donna più attempata, tien in mano un bicchiere, ed ha tirato ſul capo il manto che pur è giallo. Preſſo di lei ſta un fanciullino involto in un pallio.

Progreſſi dell'arte...

Poichè il nome d'Adriano, più che per altri titoli, s' è renduto immortale e celebre alla poſterità per l' influenza che ebbe ſulle arti del diſegno, meritan queſte d' eſſere particolarmente conſiderate in tal' epoca, tanto più che la ſcuola dei tempi d' Adriano può chiamarſi l' ultima, e appena ſostenneſi cinquant' anni dopo la di lui morte.

...nell'imitazione dello ſtile egiziano.

Deve quì rammentarſi il lettore di ciò che dicemmo nel Capo III del Libro II intorno all' imitazione de' lavori egiziani, che ſotto queſt' imperatore s' introduſſe in Roma. Con iſtatue dell' antico ſtile egiziano ornò egli il più ragguardevole tempio della ſua villa che probabilmente è quello ſteſſo edifizio, cui Sparziano chiama il Canopo. Dobbiam dire che tali ſtatue foſſero a centinaja nella villa Tiburtina, poichè, non contando le mutilate, nè quelle che forſe ancora ſono ſotterra fra le ruine, nè le molte traſportate fuor

di

di Roma, ve n' è tuttavia rimaſto un numero ben conſiderevole.

Vedeſi da tai lavori che Adriano volle fare imitar l' arte ne' ſuoi cominciamenti; e forſe fece del pari imitare lo ſtile etruſco. E con ragione, poichè nelle figure egiziane ſtudianſi i fondamenti del diſegno, il quale dev' eſſere tanto più eſatto, quanto più facilmente ſe ne ſcoprono i difetti per eſſere del tutto ſemplice e inornato. Ma ſiccome per un' imitazione rigoroſa ha egli richiamata l' arte alla ſua origine, così volle che per l' imitazione medeſima gradatamente tendeſſe a perfezionarſi, non ſolo ſeguendo i cangiamenti ſucceduti nello ſtile, ma facendo eziandio que' progreſſi, che fatti avrebbe l' arte degli Egizj, ſe le troppo auſtere leggi non gliel' aveſſero conteſo. Abbiamo diffatti delle figure di granito roſſo nel vero antichiſſimo ſtile egiziano, che certamente non prenderemmo per un' imitazione ſe, fra le altre ſtatue, due che veggonſi a Tivoli, maggiori della grandezza naturale, non ci preſentaſſero nelle teſte le vere ſembianze d' Antinoo. Vediamo altresì delle ſtatue, che indicano il ſecondo ſtile dell' arte egiziana, e che certamente non furono lavorate in Egitto, come rilevaſi dal marmo nero, di cui pur vi ſono altre figure nello ſtile medeſimo, ma in un più libero atteggiamento delle mani. Ve n' ha d' amendue le ſpecie nel muſeo Capitolino, e nella villa Albani.

...e ne' lavori di ſtile greco.

Avanzandoſi l' arte nella ſua imitazione tentò pur di lavorare nel vero ſtile greco, cui Adriano volea per tal modo richiamare alla ſua antica perfezione. Molti lavori abbiamo di queſta maniera, e nell' indicarli comincerò dai due Centauri, poſſeduti dianzi dal ſullodato card. Furietti, e uniti poſcia al muſeo Capitolino da Clemente XIII, che comprolli inſieme al mentovato muſaico per 13,000 ſcudi romani. Nè annovero io già queſti Centauri in primo luogo, perchè li creda la miglior opera di que' tempi; anzi perchè appunto nol ſono, e perchè hanno inciſo ſullo zoccolo il nome de' greci

Centauri del muſeo Capitolino.

LIB. XII. CAP. I.

artisti che gli scolpirono, ARISTEA e PAPIA afrodisiaci. Trovati furon' essi nella villa Tiburtina assai maltrattati e guasti, onde molto vi fu da rappezzare. Par che questi portassero sul dosso un fanciullo, come il Centauro della villa Borghese, il che argomentasi da un largo buco quadrangolare sulla schiena, in cui sembra che conficata fosse la figura postavi sopra, la quale non essendo d' un pezzo solo col Centauro, probabilmente era di metallo. Il più vecchio di que' due Centauri alle ritorte corna di cervo che tiene in mano sembra rappresentar Chirone, il quale addestrò alla caccia Giasone, Teseo, Achille, ed altri eroi.

Immagini d'Antinoo.

Gloria dell' arte, non solo di quest' età ma anche de' tempi migliori, sono due immagini d' Antinoo, una delle quali è in un basso-rilievo della villa Albani, e l' altra è una testa colossale nella villa di Mondragone sopra Frascati. D' amendue ho data la figura ne' miei *Monumenti antichi* (*a*).

...suo busto...

La prima, che fu trovata nella medesima villa Tiburtina, rappresenta una mezza figura di quel giovanetto sì caro ad Adriano. Non è questa che un pezzo d' un' opera grande. La figura d' Antinoo, esser quì dovea su un cocchio, e non già sola, come potrebbe conchiudersi dal vederne sostenute le parti interne, poichè questo s' è fatto affine d' alleggerire il peso del marmo. La destra, ch' è libera, sembra diffatti in atteggiamento di chi tiene una redine, e reggea forse l' altra colla sinistra, a cui è stata data una corona di fiori nel restaurarla. L' artista verosimilmente volle in questo lavoro rappresentare la consecrazione, e l' apoteosi d' Antinoo, poichè appunto su un cocchio solea collocarsi l' effigie di coloro cui l' adulazione divinizzava, per indicare il loro sollevamento e passaggio al cielo.

...sua testa..

La testa colossale di Mondragone è sì intera che sembra ora uscita dalle mani dello scultore, e sì bella che io non credo di troppo dire, se la chiamo, dopo l' Apollo di

(*a*) *Numm.* 180. 179.

Belvedere e 'l Laocoonte, il più bel monumento dell' arte che ſiaci rimaſto. L' artiſta, che può averne copia in geſſo, dee ſtudiarlo come un de' più ſublimi modelli di beltà; poichè l' abilità d' un diſegnatore ſi diſtingue principalmente nelle forme coloſſali, in cui moſtra come ſublimarſi ſappia ſopra la natura, ſenza tuttavia perdere ne' grandi contorni la morbidezza e 'l dolce paſſaggio da una forma all' altra. Oltre la bellezza delle ſembianze i capelli ſono in sì bella maniera e con tanta finezza lavorati, che nulla v' è di più bello in tutti gli avanzi dell' antichità. Ho parlato altrove (*a*) degli occhi commeſſivi.

Cinte ſono amendue le teſte con una corona di loto, la quale era sì propria d' Antinoo che in Aleſſandria chiamavaſi *Antinoja* (*b*). Nel buſto la corona è formata di ſoli fiori di queſta pianta inſieme intrecciati; ma nella teſta coloſſale, ch' è cinta d' una faſcia, gira intorno tortuoſamente un ramo del loto medeſimo, i cui fiori però non erano dello ſteſſo marmo, ma d' altra materia, come s' argomenta dai buchi fatti ai due lati dello ſtelo. Sull' alto della teſta v' è un voto quadrato largo tre dita, e in eſſo era probabilmente conficcato il maggior fiore del loto.

... e altre ſue figure ...

Abbiam' in oltre d' Antinoo una belliſſima ſtatua, coronata d' ellera, come Bacco, la quale è ſtata trovata ſul monte Celio in Roma nello ſcavare le fondamenta della villa Caſali, ov' eſſa ſi conſerva. Un' altra ſtatua, a cui fu impoſta una teſta d'Antinoo, è ſtata da qualche tempo traſportata a Potzdam. Le teſte di queſto famoſo Bitinieſe ſono aſſai numeroſe: non così però i buſti, fra i quali il più bello che io abbia veduto, conſervaſi nello ſcelto muſeo di caſa Bevilacqua in Verona; ed è gran danno che gli manchi la ſpalla ſiniſtra. Una ſua belliſſima teſta inciſa in una gemma, che ſtava nel muſeo de' fratelli Zanetti a Venezia, fu comperata dal duca di Malborough.

(*a*) *Lib. VII. c. II.* (*b*) Ath. *deipn. l.* 15.

LIB. XII. CAP. I.

Il più bel monumento dell' arte ſotto Adriano ſarebbe il così detto Antinoo di Belvedere (*a*), ſe veramente tale ſtatua foſſe l' effigie di quel giovanetto; ma eſſa rappreſenta piuttoſto Meleagro. Vien a ragione annoverata fra le ſtatue di prima claſſe, non già perchè perfetto ſiane il compleſſo della figura, ma per eſſerne belle molte parti ſingolarmente preſe. La teſta è indubitatamente una delle più belle teſte giovanili dell' antichità. Regnano nel volto dell' Apollo la maeſtà e l' orgoglio; ma quì le grazie d' una ridente giovinezza, e le beltà degli anni floridi accoppiate ſtanno ad un' amabile innocenza e ad uno ſguardo dolce, ſenza mostrare alcuno di quegli affetti che turbar potrebbono la bell' armonia delle parti e la pura tranquillità d' animo, che lo ſcultore ha quì voluto eſprimere. Scorgeſi diffatti in tutta la figura una tal quiete, e quella interna compiacenza di ſe ſteſſo che l' uom gode quando raccoglie i ſenſi, e da ogni oggetto eſterno li richiama. L' occhio è alquanto incavato, come nella dea d' amore, ma, ſenza moſtrarne i deſiderj, non eſprime che innocenza. La bocca rinchiude nel piccol giro una quantità d' emozioni, ma ſembra che non le ſenta. Danno un nobile compimento al volto le gote circoſcritte in una convenevol pienezza, e 'l mento che dolcemente ſi rialza, e ſi ritonda. La fronte però annunzia qualche coſa di più che un giovanetto: eſſa, ſollevandoſi alquanto, come la fronte d' Ercole, ſembra già preconizzare l' eroe. Fortemente elevato n' è il petto, e d' una maraviglioſa bellezza ne ſono le ſpalle, le coſce e i fianchi; ma le gambe non hanno la bella forma che richiede il reſtante del corpo: groſſolanamente ne ſon lavorati i piedi, e appena indicato n' è l' umbilico.

Preteſo Antinoo di Belvedere.

Effigie d'Adriano.

La più bella tra le figure del medeſimo Adriano è una teſta coloſſale nel palazzo Borgheſe. Nel mentovato muſeo Bevilacqua v' è un ſuo buſto perfettamente conſervatoſi, in

(*a*) Bottar. *Muſ. Capitol. Tom. II. pag.* 35.

età giovanile e con barba corta, ſtraordinario però per la capigliatura della fronte che è liſcia, e non a ricci, come eſſer ſuole generalmente. La più pregevole, tra le gemme inciſe colla ſua effigie, è un cammeo, che apparteneva dianzi al muſeo Farneſe, paſsò quindi nelle mani del conte Thoms genero del celebre Boerhaave, ed è ora nel muſeo del principe d' Oranges (6).

Sotto Adriano cominciarono i gran medaglioni imperiali in bronzo; ed uno belliſſimo di queſto imperatore (o come altri vuole di Commodo) che vedeſi ora nel muſeo di Vienna, eſſendo internamente voto, ſervì lungo tempo per ſonaglio al collo del mulo d' un contadino ne' contorni di Roma.

(6) Tra gli Antichi del sig. D. Carlo de' march. Trivulzi in Milano ſerbaſi un frammento d' un cammeo della maſſima grandezza in onice a due colori, e di un lavoro aſſai pregevole. L' erudito poſſeſſore appoggiato ad alcune non leggieri conghietture, crede rappreſentarſi ivi l' imperatore Adriano ſacrificante ad un' ara, ſulla cui baſe eranvi tre figure in rilievo, delle quali però una ſola vi è rimaſta intatta. Di contro al medeſimo vedeſi figurata l' Africa co' ſuoi attributi.

Avanti di terminar l' epoca degli antichi artiſti più celebri ſi dee far un cenno almeno di SOLONE inciſor di gemme aſſai eccellente. Non incontrandoſi fatta menzione di lui preſſo i più vetuſti ſcrittori, nemmeno preſſo Plinio che in un capo della ſua ſtoria (*lib.* 37. *cap.* 1.) ha preſo a trattare eſpreſſamente di quelli che ſegnalaronſi in tal maniera di lavoro, inferir ſi può con qualche probabilità che abbia egli viſſuto più tardi di lui, e avanti il maggior decadimento dell' arte ſotto i ſucceſſori di Adriano. Le opere a noi note di queſto artiſta ſono una Meduſa, un Diomede, un Cupido, un preteſo Mecenate (Stoſch *pierr. gr. pl.* 62. 63. 64.), una teſta d' Ercole (*Deſcr. des pier. gr. &c. pag.* 268.), una Baccante (*Mon. ant. ined. T. I. p.* 11.), e una Vittoria in corniola, ſebben guaſta, poſſeduta già dal noſtro Autore.

CAPO II.

Arti ſotto gli Antonini -- Statua di Teti -- Moneta di Fauſtina -- Teſte di queſti tempi -- Statua di M. Aurelio ... e d' Ariſtide -- Colonne del ſepolcro d' Erode Attico -- Statue erette ai Vincitori Circenſi -- Sotto Commodo -- Decadimento dell' arte -- Sotto Settimio Severo ... Eliogabalo ... e Aleſſandro Severo ... preteſa ſua urna -- Statue di s. Ippolito ... e di Puppieno -- Tempi di Gallieno -- Maſſi di marmi con iſcrizione.

Sotto gli Antonini.

GLI Antonini tennero in molto pregio le belle arti, e fra eſſi principalmente M. Aurelio, che ſapea ben il diſegno, nel quale era ſtato iſtruito da DIOGNETE ſavio pittore, cui pur avuto aveva a maeſtro nello ſtudio della filoſofia (*a*). Ciò non oſtante cominciarono allora a farſi più rari i buoni artiſti, e mancò la ſtima generale che dianzi faceaſi di loro. Era ciò una conſeguenza della maniera di penſar di que' tempi. I ſofiſti allora innalzati eranſi fino al trono, e per loro gli Antonini avean' erette delle pubbliche cattedre, pagando la loro voce e la fatica de' loro polmoni (*b*), anzichè l' iſtruzione data ai cittadini. Eſſendo eſſi uomini ſenza guſto e ignoranti, condannavano altamente tutto ciò che non era erudizione, o piuttoſto pedantiſmo, e agli occhi loro il più valente artiſta non era che un vile artigiano. Portavano delle arti quel giudizio che Luciano nel ſuo ſogno mette in bocca all' erudizione; coſicchè un loro ſcolare ſarebbeſi vergognato d' aſpirare alla gloria d' un FIDIA; onde fa maraviglia come ad Arriano, ſcrittore di que' tempi, tanto doleſſe di non aver veduto il Giove olimpico di quel celebre ſcultore (*c*).

Al tempo degli Antonini avvenne all' arte, come all' ammalato che prende un apparente miglioramento poco prima di morire, o ad una lucerna che, ſul punto di ſpegnerſi per mancanza di nutrimento, brilla d' una viva luce per un

(*a*) Capitol. *in M. Aurel. p.* 24. (*b*) *Ἄθλα φωνῆς. V.* Galen. *de puls. diff.* (*c*) *Epiſt. L.* 1. *c.* 6.

istante e s' estingue. Viveano ancora gli artisti che formati s' erano sotto Adriano; e 'l buon discernimento di que' principi e della loro corte, unito alle grandiose opere che immaginarono ed eseguirono, diede ai maestri dell' arte frequenti occasioni di mostrare i loro talenti. Antonino Pio edificò presso l' antica Lanuvio, detta ora Lavinia, una villa le cui ruine ne attestano ancora la grandezza e la magnificenza. Con quanto lusso questa fosse ornata si può argomentare da una chiave d' argento, per cui l' acqua passava nel bagno, del peso di trenta o quaranta libbre, scavata in quel luogo coll' incisavi epigrafe FAVSTINAE NOSTRAE. Anche i bagni di Claudio ricevevano l' acqua per mezzo d' un tubo d' argento (*a*).

Statua di Teti.

Fra le ruine di quella villa il sig. card. Alessandro Albani ha trovata nel 1714 una bella statua di Teti, ma senza testa, nuda sino alle coscie, colla sinistra appoggiata su un timone sostenuto da un mostro marino. S' è conservato anche un pezzo della base di questa statua; e su di esso vi sono tre lance in rilievo, che sinora sono state prese per tre di quelle punte che soleano mettersi sulle cime delle prore, e dai colpi che faceano ne' combattimenti navali dette furono ἔμβολα da' Greci, e *rostra* dai Romani. Ma esse possono credersi piuttosto cime delle lance ivi riposte, quali pur veggonsi presso la poppa ove comincia ad incurvarsi nella bireme scolpita nel giardino di casa Barberini a Palestrina, da me pubblicata (*b*). Potrebbe questa statua rappresentare una Venere col sovranome di εὐπλοια (di felice navigazione), qual veneravasi nell' isola di Gnido (*c*); ma è più probabile che sia il simolacro di Tetide. Tenendo questa una gamba alzata, e vedendosi nella stessa positura sulla poppa d' una nave una piccola figura d' Iside nella villa Lodovisj, ho argomentato che Teti fosse ivi stata rappresentata nel medesimo atteggiamento, e su questa conghiettura s' è terminata la

(*a*) Fabric. *Roma pag.* 205. (*b*) *Mon. ant. n.* 207. (*c*) Fabr. *Rom. p.* 205.

LIB. XII. CAP. II.

baſe della ſtatua ſul modello della bireme di Paleſtrina. Tal baſe era altresì allegorica, come quella della ſtatua di Proteſilao che avea la figura d' una prora di nave (*a*), per indicare che queſto re di Ftia in Teſſalia era ſtato il primo a ſaltare dalla nave ſul lido trojano, ove fu ucciſo da Ettore.

Queſta Teti, ch' è una delle più belle figure dell' antichità, eſſer deve de' tempi migliori per l' arte, che nol furono quei degli Antonini. In neſſuna ſtatua muliebre, eccettuandone appena la celebre Venere de' Medici, moſtraſi come quì il bel fiore d' una giovinezza giunta ai primi confini dell' età perfetta, che manifeſtaſi nel molle rialzamento del ſeno, e nella figura tutta nobile e ſvelta. Su queſto corpo degno della dea della Gioventù l' immaginazione vi ſcorge una teſta ſimile a un botton di roſa ch' eſce fuor dalla buccia, e ſembra di veder Teti che eſce dal mare in tutta la ſua venuſtà, come belliſſima fanciulla che ancor più bella appare al primo ſorgere dal letto. I conoſcitori della bellezza greca, per reſtaurare queſta parte che manca alla ſtatua, combineranno inſieme i più bei tratti delle figlie di Niobe, e le daranno lo ſguardo luſinghiero e vivace della Venere Borgheſe, tale però che non diſconvenga all' innocenza; nè le acconceranno con doppio nodo i capelli ſulla fronte, come queſta portar li ſuole, nè in cima alla teſta glieli annoderanno inſieme, come veggonſi alle figure delle greche vergini; ma laſceranno che ſciolti le circondino il capo quaſi ſerto di fiori con bel diſordine intrecciati, quali portanli le Ninfe quando nuotano a gara in limpido fiume, e quali gli hanno quelle che ſtanno ſovr' un cocchio dipinto ſu un vaſo Hamiltoniano da me deſcritto. Forſe un occhio voluttuoſo avrebbe deſiderato di vedere affatto ignuda queſta dea, ma allora non vi ſarebbe quella parte in cui l' antico artiſta ha più che altrove dato ſaggio della ſua abilità, e del ſuo ſapere. Egli le ha gettato ſul manco braccio un panno,

(*a*) Pauſ. *lib.* 1. *pag.* 4.

panno, in cui direbbesi che le Grazie lavorarono in compagnia dell' arte: questo le cade in minute e molli pieghe, e sì trasparenti che lasciano come travedere tutto ciò che ricoprono. Veggonsi diffatti sotto questo velo le più belle cosce muliebri, che siano mai state scolpite in marmo; e sì ben fatte esse sono che perdonar mi si dee, se credo esser questa la medesima statua su cui i poeti proposero come un modello delle più ben formate cosce quelle di Teti, σφύρα τῆς Θέτιδος (*a*). L' immaginoso scultore di questa Nereide si sollevò quì sopra Omero medesimo, il quale la fa sorger dalle onde agitata ancora per l'amor d'un mortale, avanti che si desse a Peleo; anzi avanti che i tre numi fissassero lo sguardo sulla sua giovinezza, e che il primo naviglio galleggiasse su i flutti achei. Il poeta non ne delinea la beltà, ma solo ne indica gli attributi a cui riconoscerla. LIB. XII. CAP. II.

Farò quì menzione d' una rarissima moneta d' argento di Faustina seniore coll' epigrafe: PVELLAE FAVSTINIANAE, su cui si rappresenta questa imperatrice che porge sostegno ad alcune fanciulle, avendo fatta per loro una pia fondazione (*b*). Questa medaglia fu a principio pagata 50 scudi romani. L' istesso tratto della beneficenza di Faustina espresso si vede su un basso-rilievo della villa Albani, in cui v' è una figura muliebre accompagnata da un' altra, su una specie di palco alquanto rialzato, che le mani stende in atto di compartire non so che a certe fanciulle che sotto le stanno disposte in fila. Ad una simile istituzione in favore di poveri fanciulli e fanciulle si riferisce la seguente iscrizione in cui gli abitanti di Ficulnea, piccolo borgo non lungi da Roma, danno un attestato della loro riconoscenza all' imperatore Antonino Pio. Essa fu scoperta nel 1767 nel luogo stesso ov' era stata collocata a principio, e vedesi ora nella villa Albani. Moneta di Faustina.

(*a*) Anthol. *lib.* 7. *pag.* 476. (*b*) Spanhem. *de praest. Numism. Tom. II. pag.* 289.

LIB. XII. CAP. II.

IMP . CAESARI
DIVI . ANTONINI . PII
FILIO . DIVI . HADRIANI
NEPOTI . DIVI . TRAIANI
PARTHICI . PRONEPOTI
DIVI . NERVAE . ABNEPOTI
M . AVRELIO . AVGUSTO . P . M
TR . POT . XVI . COS . III . OPTIMO . ET
INDVLGENTISSIMO . PRINCIPI
PVERI . ET PVELLAE . ALIMENTARI
FICOLENSIVM .

Teſte di queſti tempi.

Si vede che a que' tempi ſi cominciò ad introdurre il guſto de' ritratti, e l' uſo di far delle teſte in vece delle figure, al che molto contribuirono i replicati ordini del Senato Romano pe' quali ogni cittadino tener dovea preſſo di ſe l' effigie or di queſto or di quell' imperatore (*a*). Alcune teſte vi ſono di queſt' epoca, che riguardo all' eſecuzione poſſono chiamarſi una maraviglia dell' arte; e ſommamente belli ſono tre buſti di Lucio Vero, e altrettanti di M. Aurelio, fra i quali i più pregevoli ſono i due (uno per ciaſcheduno) di grandezza quaſi coloſſale, trovati quarant' anni fa ſotto ampie tegole, a quattro miglia da Roma ſulla ſtrada di Firenze, nel luogo che diceſi *Acqua traverſa*.

Statue di M. Aurelio...

La ſtatua equeſtre di M. Aurelio è sì nota ch' io reputo ſuperfluo il parlarne. Ma non poſſo a meno di notare lo ſtrano ragguaglio che leggeſi ſotto il diſegno ſtampato d' una figura equeſtre del muſeo Pembrokiano a Wilton in Inghilterra (*b*) „ Prima ſtatua equeſtre di M. Aurelio, che fu ca„ gione che ne foſſe ordinata al medeſimo artiſta un' altra „ più grande, in cui però il cavallo è differente dal nos„ tro “. Stravagante del pari è l' iſcrizione poſta ſotto la ſtampa d' un Erme del medeſimo muſeo (*c*). „ Uno degli „ ſchiavi che portavano l' architrave della porta nel palazzo

(*a*) *V.* Caſaub. *in Spart. Peſcen. p.* 124. (*b*) *Tab. IX.* (*c*) *Tab. XX.*

„ de' vicerè d' Egitto dopo la conquista fattane da Cambi- „ se “ . La statua equestre di M. Aurelio stava sulla piazza avanti la chiesa di s. Gio. Laterano , ne' cui dintorni era la casa in cui egli nacque (*). Sembra però che ne' tempi di mezzo la figura dell' imperatore fosse tolta dal cavallo ; poichè nella vita del famoso Cola di Rienzo parlasi solamente di questo che dicesi il cavallo di Costantino . In occasione d' una gran festa , mentre i Papi faceano la loro residenza in Avignone , la testa del cavallo gettava pel popolo vino dalla narice destra ed acqua dalla sinistra (*a*) ; poichè allora in Roma , essendo guasti tutti gli acquedotti , non aveasi altr' acqua che quella del Tevere ; e questa vendeasi a contanti ne' luoghi distanti dal fiume , come si fa oggidì a Parigi . LIB. XII. CAP. II.

La statua del retore Aristide posta nella biblioteca Vaticana non è delle meno pregevoli figure panneggiate sedenti . A questo somigliano perfettamente nella testa due busti assai ben conservati del museo Bevilacqua a Verona , uno de' quali ha la toga e l' altro il paludamento , il quale però non può convenire a quest' Aristide . Dalla descrizione d' una Venere armata fatta di commissione dal celebre oratore Erode Attico , che non un' aria molle e tenera avea , ma sembianze virili e gioviali , come dopo una riportata vittoria (*b*), possiamo conchiudere che non si fosse allora interamente perduta presso gli artisti l' idea del bello e dello stile antico . V' erano allora altresì degl' intendenti che conoscean quella nobile semplicità di stile , che è il più bel pregio dell' eloquenza ; e Plinio il giovane attesta , che nel famoso suo panegirico a Trajano que' pezzi piacquero maggiormente agli uditori , ne' quali egli erasi meno affaticato ; dal che egli ar- ... e d'Aristide .

(*a*) Fiortifioc. *Vit. di Col. di Rienzo pag.* 107. (*b*) Phot. *Biblioth. pag.* 1046.

(*) Il Senato a Roma fa dono ogni anno d' un mazzo di fiori al Capitolo di s. Giovanni Laterano , quasi a titolo di fitto , per la statua equestre di M. Aurelio , riconoscendone così l' antico diritto . Fin dal tempo in cui quella statua fu portata in Campidoglio si creò un custode di essa , al quale paganſi dieci scudi al mese , e chiamasi *il Custode del Cavallo* .

gomentava che riviver doveſſe il buon guſto (*a*). Nulladimeno nel ſuo panegirico usò egli ſteſſo uno ſtile affettato, che ſol piace perchè eſpone il vero, e loda un principe che ben degno fu de' ſuoi encomj.

Colonne d'Erode Attico.

Il mentovato Erode Attico fece ſcolpire delle ſtatue ad alcuni ſuoi più cari liberti (*b*); ma dei molti monumenti, ch' egli fece ergere in Roma, in Atene, e altrove, più non abbiamo che due colonne del ſuo ſepolcro d' un marmo, detto *cipollino*, di tre palmi di diametro: eſſe ſon note per l' appoſtavi iſcrizione che ſpiegata fu dal Salmaſio; e giova dire che ſognaſſe uno ſcrittor franceſe, quando immaginò che queſta iſcrizione foſſe in lettere latine e non in greche (*c*). Le colonne portate furono a Napoli nel 1761, e ſtann' ora nel cortile del muſeo Ercolaneſe a Portici. Spon ha pubblicate le iſcrizioni della di lui celebre villa Triopea, che ſerbanſi ora nella villa Borgheſe (*d*).

Statue erette ai Vincitori Circenſi.

Ergeanſi allora eziandio delle ſtatue a coloro che riportavano il premio alla corſa de' cocchj nel circo (*e*), del che poſſiamo trarre argomento, e formarcene un' idea ſu alcuni pezzi di muſaico in caſa Maſſimi col nome delle perſone ivi figurate (1), e più chiaramente ancora ſu un vincitore in ſimili giuochi di grandezza quaſi naturale, rappreſentato ſu una quadriga in baſſo-rilievo, che facea parte d' un' urna ſepolcrale, e vedeſi ora nella villa Albani (*f*). V' è nella villa Negroni una ſtatua d' un ſimil vincitore, di cui nel reſtaurarla ne fu fatto un ortolano, col dargli in mano una zappa: tale lo crederono al ritorto coltello, ſimile al ronchetto de' giardinieri, che tiene alla cintura, e che gli è

(*a*) *Lib.* 3. *ep.* 18. (*b*) Philoſtr. *Vit. ſoph. l.* 2. *c.* 1. (*c*) Renaudot. *ſur l'orig. des lettres Greques p.* 237. (*d*) *Miſcell. ant. p.* 322. (*e*) *V.* Palmer. *exerc. in auct. gr. p.* 335. (*f*) *Mon. ant. n.* 203.

(1) Un combattimento di gladiatori, de' quali ognuno è diſtinto col proprio nome, ricavato da un diſegno preſſo l' Emo Albani è ſtato pubblicato dal noſtro Autore ne' ſuoi Monumenti antichi (*n.* 197. *e* 198.). Tal' opera nondimeno, per quanto ſi può giudicar dal diſegno, fu eſeguita o dopo il decadimento dell' arte, o da un artiſta poco eſperto.

comune col vincitore posto sulla mentovata quadriga. Lucio Vero fece altresì collocare nel Circo la figura in oro d'un suo cavallo, chiamato *Volucre* per la somma celerità nel correre (2).

Parlando de' lavori de' tempi di M. Aurelio mi suggerisce alla mente il suo libro, la cui morale è sana; ma nè i pensieri nè lo stile son abbastanza degni d'un principe che vuol essere uomo di lettere.

Sotto Commodo, figliuolo e successore indegno di M. Aurelio, finì l'ultima scuola dell'arte, creata, per così dire, da Adriano; e l'arte stessa però per non più risorgere se non dopo molti secoli, come un fiume che si perde sotterra e risorge dopo mille miglia. Fa però ancora onore all'arte colui che ha scolpita la bella testa di quest'imperatore in Campidoglio, rappresentatovi nella sua giovinezza, e forse allorchè salì sul trono in età di diciannov'anni. E' vero però che quest'artista non ebbe molti eguali, come argomentar lo possiamo dalle teste degl'imperatori seguenti che a questa non sono paragonabili. I medaglioni in bronzo di quest'imperatore sono sì pel disegno che per l'esecuzione da annoverarsi fra i più bei monumenti del loro genere. I conj d'alcuni sono stati intagliati con tanta finezza che nella dea Roma, sedente su un rovescio in atto di porgere un globo a Commodo, veggonsi ai piedi le testicciuole di que-

Sotto Commodo.

(2) Nella nota 4 al Capo II del Libro VII, rammentando le opere antiche in bronzo rimasteci, dicemmo per abbaglio esser di Commodo la statua equestre posta sulla piazza del Duomo di Pavia, detta il Regisole. Ora da una dissertazione ms. del ch. P. M. Capsoni Domenicano rileviamo che questa statua, trasportata probabilmente da Roma a Ravenna, e da Ravenna a Pavia, rappresenti L. Vero. Montfaucon (*Diar. ital. cap.* 2.) prendendola per un M. Aurelio, s'ingannò, com'erasi già ingannato dando lo stesso nome al L. Vero della villa Mattei in Roma, (*V.* Ficoroni, *Osserv. ec. pag.* 31.). A molte vicende soggiacque la statua, onde ha molti rappezzamenti; sembra però che antica siane la testa, il busto, parte del panneggiamento, la sinistra, e 'l cavallo, cui gl'intelligenti reputano di lavoro greco. La statua, tranne la bardatura del cavallo e qualche pezzo rimesso, è di metallo fuso, e non battuto, come altri vollero.

LIB. XII. CAP. II.

gli animaletti colla pelle de' quali faceanſi allora i calzari (*a*). Non ſi può però ben conchiudere da un minuto lavoro ad un' opera in grande; altrimenti molti roveſci di medaglie degl' imperatori ſeguenti, che non ſono mal diſegnati, ci farebbon dedurre una falſa conſeguenza ſullo ſtato dell' arte in generale. Colui che ſa fare un bel modello d' una nave ſa egli per queſto coſtruire un gran vaſcello, atto a reſiſtere ai venti e ai flutti d' un mar tempeſtoſo? Un Achille paſſabilmente diſegnato in piccolo parrebbeci un Terſite, ſe dalla ſteſſa mano foſſe diſegnato in grande. Diffatti è più facile a ridurre una figura dal grande al piccolo che dal piccolo al grande, come più facil' è il diſcendere che il ſalire. Così Sante Bartoli finchè traſportò dal grande al piccolo i grandi monumenti antichi, quali erano i lavori di rilievo delle colonne di Trajano e di M. Aurelio, ebbe nome di abile diſegnatore; ma ſi dimoſtrò ben diſeguale a ſe ſteſſo quando volle diſegnare più in grande gli antichi baſſi-rilievi pubblicati ſotto il titolo di *Admiranda Antiquitatis*. Vedendo noi de' roveſci delle medaglie del terzo ſecolo coniate ſul guſto di queſti tempi dobbiamo credere che ſianſi allora adoperati i conj antichi.

La riſoluzione preſa del Senato romano di diſtruggere ogni memoria di Commodo riſguardava principalmente le ſue figure. Di queſto furore veggonſi le tracce in molti ſuoi buſti e teſte ſcoperte dal sig. card. Albani preſſo al mare nello ſcavare le fondamenta del ſuo magnifico palazzo a Nettuno. In tutte vedeſi il viſo guaſto a colpi d' accetta, onde non ſi riconobbero che per gli altri attributi di queſt' imperatore, come nelle guaſte gemme ſi diſtinguono al ſolo mento e alla bocca le immagini d' Antinoo (3).

(*a*) Buonar. *Oſs. ſopra alc. Medagl.* tab. 7. 4. 5.

(3) Evvi in Belvedere a Roma (dice il noſtro Autore nelle ſue *Annotazioni ec. p.* 124.) una ſtatua, volgarmente detta Ercole Commodiano, e credeſi ivi rappreſentato l'imperator Commodo, che ſoleva farſi effigiare veſtito colla pelle di leone, come appare dalle ſue monete. Il bambino che tiene ſulle braccia credeſi quel fanciullo che ſerviagli di paſſatempo,

Decadimento dell' arte.

Non è maraviglia che l' arte tendeſſe allora così ſenſibilmente alla ſua decadenza, ſe ſi conſideri che le ſcuole ſteſſe de' ſofiſti in Grecia finirono con Commodo (*a*); e che a Greci ſteſſi era ignota la propria lingua, coſicchè pochi fra di loro gli ſcritti degli antichi autori legger ſappeano e intendere. Oppiano il quale nelle ſue poeſie avea imitato Omero, prendendone le fraſi ſteſſe e le parole, era a que' Greci oſcuro quanto Omero medeſimo (*b*). Quindi ebbero neceſſità d' un vocabolario della loro propria lingua, e Finico difatti inſegnava agli Atenieſi in qual maniera aveſſero parlato i loro antenati; anzi di molte parole più non ſapeaſi la vera ſignificazione, nè poteaſene trovare l' etimologia ſe non per congetture.

L' arte decadde vieppiù dopo Commodo, come argomentar lo poſſiamo dalle pubbliche opere fatte ai tempi di Settimio Severo, il quale ſuccedè a Commodo dopo un anno, eſſendo in quel breve intervallo ſtati eletti all' impero e meſſi a morte Pertinace, Didio Giuliano, Clodio Albino, e Peſcennio Nigro. Settimio Severo, che pretendea d' eſſere ſtato offeſo dagli Atenieſi mentre dalla città loro paſſava per andare in Siria, volle farne vendetta, e la privò di tutt' i privilegj e di tutte le franchigie accordatele dai ſuoi predeceſſori (*c*). I baſſi-rilievi, che ſono ſul noto ſuo arco, e ſu un altro che gli argentieri aveano fatto ergere in ſuo onore, ſon sì mal fatti, che non ſi comprende come dopo la

(*a*) Creſol. *theatr. rhet. l.* 1. *c.* 4. (*b*) *V.* Bentley's *diſſ. upon. Phalar. p.* 406. (*c*) Spart. *Sever. pag.* 594.

e che fu poi cagione della ſua morte (Herodian. *l.* 1. *c.* 53). Ma ivi ſi rappreſenta veramente Ercole, che tiene in braccio Ajace figliuolo di Telamone cui appena nato preſe, e involſelo nella pelle di leone, voti facendo agli dei, perchè poteſſe un giorno eſſer più grande dello ſteſſo ſuo genitore (Pind. *Iſthm.* 6. *v.* 60.). In alcuni modelli in geſſo di queſta ſtatua fu omeſſo il bambino, invece di cui ſono ſtati dati ad Ercole i tre pomi delle Eſperidi. Queſta ſtatua è lavoro d' uno de' più abili artiſti della Grecia, e può annoverarſi fra le più belle di Roma. La teſta è incontraſtabilmente la più bella teſta d' Ercole che ſi conoſca; e i capelli ſon lavorati colla maggior finezza e guſto, come nell' Apollo.

LIB. XII. CAP. II.

morte di M. Aurelio in dodici anni l' arte sia cotanto decaduta; della qual cosa abbiamo pure un argomento nel basso-rilievo del gladiatore Batone (*a*) di grandezza naturale nella villa Panfilj, il quale essendo stato con gran pompa sepolto per ordine di Caracalla, verosimilmente non avrà avuto il peggiore artista a scolpirne il ritratto. Filostrato fa menzione di certo ARISTODEMO pittore di quest' età, e scolare di EUMELO.

Sotto Settimio Severo...

Esaminando i fin quì mentovati lavori appena crederebbesi, che vi fosse stato a que' tempi un fonditore capace di gittare la statua in bronzo di Settimio Severo (*b*), che vedesi nel palazzo Barberini, sebben' essa non possa dirsi veramente bella. La statua esistente nel palazzo Altieri, che dicesi di Pescennio Nigro (*c*), il quale contro Severo ribellossi e ne fu vinto, sarebbe ancor più sorprendente della testè mentovata e di tutte le monete di Pescennio, se effettivamente lui ci rappresentasse; ma la testa s' assomiglia piuttosto a Severo medesimo. La sola statua che abbiamo di Macrino successor di Caracalla stava dianzi nella villa Borioni, ed è ora presso il sig. Pacilli statuario.

...Eliogabalo...

Tiensi come lavoro de' tempi d' Eliogabalo una statua muliebre di grandezza naturale nella villa Albani, che rappresenta una donna attempata con volto da uomo, cosicchè per tale prenderebbesi, se il panneggiamento non ne indicasse il sesso: i capelli ne son mal pettinati, tirati sù per di dietro, e rivoltati in dentro. Tiene nella sinistra un rotolo, attributo straordinario alle figure femminili, per lo che si è conghietturato che sia ivi rappresentata la madre di quest' imperatore, la quale assisteva al consiglio privato, e in di cui onore egli istituì in Roma un Senato di donne (*d*).

...Alessandro Severo...

Alessandro Severo successore d' Eliogabalo raccolse da tutte le parti le statue degli uomini illustri e collocolle nel foro

(*a*) Fabretti *synt. de col. Traj. c.* 8. e Montfauc. *ant. expl. T. III. pl.* 154. (*b*) Maffei *stat. n.* 92. (*c*) Id. *st. n.* 110. (*d*) Lamprid. *Heliogab. p.* 102.

foro di Trajano (4), ove però sembra che i posteri non abbiano collocata la sua; almeno nessuna di lui effigie trovasi in Roma.

Pretesa sua urna.

V' è bensì in Campidoglio una grand' urna sul cui coperchio vedonsi le figure di due persone ragguardevoli; e fu per lungo tempo creduto che questa contenesse le ceneri d' Alessandro Severo e di sua madre Giulia Mammea, che nelle due figure fossero stati effigiati. Ma vi son più ragioni di credere che quell' urna tutt' altre ceneri contenesse che la loro. La figura virile, che ha una corta barba, rappresenta un uomo che oltrepassa i cinquant' anni, laddove Alessandro Severo morì nell' anno suo trentesimo dopo quindici anni d' impero; e la figura femminile, da cui l' urna prese erroneamente il nome di Giulia Mammea, è l' effigie della moglie di quell' uomo ivi sepolto.

Se fosse quella veramente l' urna d' Alessandro Severo, allora le figure in rilievo, che veggonsi sul bellissimo vaso di vetro trovatovi dentro (*a*), potrebbono spiegarsi della nascita d' Alessandro il Grande, ivi rappresentata per un' allusione di nome con quell' imperatore. Non mi fermerò quì a descrivere ed a spiegare quel lavoro, che è già stato pubblicato da Sante Bartoli nella sua Opera de' sepolcri antichi, e dirò solo in due parole che ivi rappresentasi probabilmen-

(*a*) V. *Tom. I. pag.* 30.

(4) Un' opportuna osservazione su questo passo ci viene somministrata dal rinomato sig. Abate Tiraboschi, la quale piacemi riportare cogli stessi suoi termini. „ Alessandro Severo, dic' egli (*Stor. della lett. ital. T. II. p.* 282.), „ sembra che usasse di ogni sforzo per far rifiorire le belle arti, il che „ dal Winkelmann non si è avvertito... Lampridio (*in Alex. c.* 27.) „ dice che egli dipingea mirabilmente, e che molte rinnovò delle fab- „ briche de' precedenti Imperadori, molte nuove ne fece innalzare egli „ stesso, e fralle altre le terme, a cui diede il suo proprio nome: che „ molti colossi fece ergere in Roma, chiamando perciò da ogni parte „ artefici valorosi; anzi a lui attribuisce l' invenzione di unire e di in- „ tersiare insieme marmi di diversi generi (Id. *Ib. c.* 25.); nel che però, „ se egli intende che Alessandro fosse l' inventore de' lavori che diciamo „ a mosaico, essi erano più antichi di assai, come dall' erudita Opera del „ card. Alessandro Furietti su questo argomento raccogliesi chiaramente ". Noi pure abbiamo di ciò trattato in altra Nota (*T. II. p.* 69.).

LIB. XII. CAP. II.

te la favola di Peleo e Teti la quale in un ſerpente cangioſſi per isfuggire a queſto ſuo amante. La medeſima favola eſpreſſa era ſulla caſſa di Cipſelo, ove Teti con una mano gitta un ſerpente contro Peleo, che ſi sforza di fermarla per l' altra (*a*).

Statua di s. Ippolito...

De' tempi di queſt' imperatore è la ſtatua ſedente di s. Ippolito in grandezza naturale nella biblioteca Vaticana (*b*), che fuor di dubbio è la più antica figura in marmo che pervenutaci ſia d' un Santo; poichè allora i Criſtiani cominciarono ad ottenere una maggior conſiderazione che dianzi, e queſt' imperatore permiſe il pubblico eſercizio della loro religione nel luogo ov' è oggidì *s. Maria in Traſtevere* (*c*).

...e di Puppieno.

Che a queſti tempi vi foſſe ancora qualche abile artiſta ſuperiore al ſuo ſecolo lo dimoſtra la ſtatua dell' imperator Puppieno, che ſtava dianzi in caſa Veroſpi, ed è ora nella villa Albani. Eſſa è alta dieci palmi e intera, ſe non che le manca il braccio deſtro ſino al gomito; ed ha tuttora quella fina croſta d' argilla, di cui ſogliono trovarſi ſotterra coperti i lavori antichi. Impugna colla ſiniſtra mano la ſpada; e v' è ſcolpito un corno d' abbondanza nel pedale ſu cui appoggia il piè ſiniſtro. Al primo ſguardo tale ſtatua ci dà un' idea dell' arte che non s' accorda con queſti tempi, poichè tutta inſieme ha un' aria di grandezza e di maeſtà; ma nelle parti non ſi ſcopre quell' abilità che è propria degli antichi maeſtri. Vi ſono a così dire i colori principali, ma vi mancano le mezze tinte, perlochè la figura acquiſta un non ſo che di peſante. Errano per tanto coloro i quali penſano che allora non vi foſſe più ſcultura in Roma (*d*). V' era altre volte nel palazzo Farneſe la baſe d' una ſtatua dell' imperator Gordiano (*e*), che or più non ſi trova.

Tempi di Gallieno.

La vera epoca della totale decadenza dell' arte dee fiſſarſi avanti Coſtantino in tempo de' torbidi eccitati dai trenta

(*a*) Pauſ. *l.* 5. *p.* 423. (*b*) *V.* Vignola *Diſs. de Ann. Imp. Alex. Sev. quem præfert Cathedr. Marm. s. Hyppolit. Rom.* (*c*) *V.* Nardini *Rom. pag.* 477. (*d*) *V.* Ficoroni *oſs. ſopra il Diar. ital. di Montf. p.* 14. (*e*) *V.* Lipſ. *ant. lect. l.* 5. *c.* 8.

tiranni, che sotto Gallieno sollevaronsi, cioè dopo la metà del terzo secolo dell' era Cristiana. Gli eruditi conoscitori delle antiche medaglie già osservarono che dopo Gallieno in Grecia più non coniaronsi monete d' argento; e che quanto più cattivo è il conio e vile il metallo, tanto più frequente incontrasi su di esse improntata la dea Moneta, come l' onore sentesi ad ogni parola uscir di bocca a coloro nel cui cuore questa virtù è molto problematica. La testa di Gallieno in bronzo, coronata d' alloro nella villa Mattei, è pregevole per la sua rarità.

D' una statua di Calpurnia, moglie di Tito, uno dei mentovati trenta tiranni trovasi fatta menzione presso Trebellio Pollione (*a*), il quale così di lei scrive: *cujus statuam in templo Veneris adhuc videmus argolicam, sed auratam.* I commentatori (*b*) hanno sudato inutilmente a spiegare la voce *argolicam*, che non involge più nessuna difficoltà, e nulla contiene d' importante per l' arte, se debba leggersi *argillaceam*, com' è verosimile. Ho poscia trovato che prima di me avea fatta questa correzione un erudito tedesco (*c*).

Sembra che la barbarie allora tutta invadesse Roma in un istante, il che può conchiudersi dalle molte colonne e grandi conche d' alabastro e di marmo, con grossi piedestalli e massi enormi di marmo straniero colà scavati ov' era una volta il porto, o piuttosto la spiaggia del Tevere a cui approdavano le barche, sotto il monte Aventino, e dove oggidì ha il sig. duca Sforza Cesarini una vigna in cui veggonsi gli avanzi de' magazzini antichi. Questi sassi erano probabilmente lavorati in estero paese, trasportati a Roma, e ivi venduti per servirsene in alcune fabbriche, le quali forse restarono ineseguite per l' irruzione de' popoli del Nord in Italia. Una delle colonne ivi scavate d' alabastro fiorito, alta ventiquattro palmi, la quale è il più bello e 'l più gran

Massi di marmo con iscrizione.

(*a*) *Vita Titi*. (*b*) Baudelot *util. des voyag. Tom. I. pag.* 174. (*c*) Triller *observ. crit. l.* 4. *c.* 6.

LIB. XII. CAP. II.

massо di questa pietra che si conosca, vedesi nella villa Albani, ove pur sono due grandi, ma guaste, conche dello stesso alabastro di dieci palmi di diametro, e molti pezzi di altre conche simili. Nel mezzo ad una di queste v' è la testa di Medusa, e all' altra v' è quella d' un Tritone, o forse d' un Fiume; e siccome tali conche non hanno alcun foro, è probabile che servissero, come oggidì i bei vasi, per ornamento di qualche fabbrica.

Che tali opere non siano di tempi molto lontani da quelli di cui parliamo, argomentasi da due gran massi di marmo cipollino non lavorato, ne' quali vedesi incisa un' iscrizione, le cui lettere hanno una forma, ch' è propria di questa età. Su uno v' è il nome d' un console, probabilmente di quello che avea fatti colà trasportare que' sassi col loro numero

RVLIANO . COS
EX . RAT
IALINTI . V.
LXXXIII

sull' altro

SVBCVRAMTNICIS
PRERESCPNILLIBN

Queste iscrizioni io lascio ad interpretare a chi ha di me più tempo e abilità. Il console Ruliano è ignoto: trovansi bensì parecchi consoli della famiglia de' Fabj col soprannome Ruliano, ma questi vissero ne' tempi della repubblica. Le iscrizioni sono nella villa Albani staccate dai massi, de' quali ne furon fatte due colonne trasportate in Inghilterra nel 1767.

CAPO III.

Arti sotto Costantino -- Monumenti rimastici -- Osservazione sull' architettura -- Stato delle arti in Oriente -- Lavori di que' tempi -- Decadenza dell' arte in Atene ... e in Roma -- Effigie di Giustiniano -- Pretesa statua di Belisario -- Arti sotto Costante -- Urne rimaste in Sicilia -- Statue trasportate a Costantinopoli -- Conclusione.

Arti sotto Costantino.

Monumenti rimastici.

In quale stato fossero le arti sotto Costantino il Grande giudicar lo possiamo dalle di lui statue, una delle quali è nell' atrio della chiesa di s. Giovanni Laterano e due ne sono in Campidoglio, e da alcuni bassi-rilievi del suo arco, su cui però quel che v' ha di meglio è stato preso da un arco di Trajano. Io duro fatica a credere che ai tempi di Costantino sia stata fatta l' antica pittura della dea Roma che vedesi nel palazzo Barberini. Trovasi però memoria d' alcune pitture rappresentanti de' porti e delle vedute marittime, le quali dalla sottoposta iscrizione parevan' essere di questi tempi (*a*); ma esse ora si son perdute, e solo veder se ne possono i disegni coloriti nella biblioteca del sig. card. Albani. Le pitture di un antichissimo Virgilio della Vaticana non son già troppo belle per essere de' tempi di Costantino, come vuole Spence (*b*), il quale, ciò scrivendo, non le avea più ben presenti alla memoria, e giudicavane su i disegni di Bartoli che le ha migliorate; nè sapea che da un ragguaglio manuscritto, compreso nel medesimo libro, risulta essere quel codice e quella pittura effettivamente dei tempi di Costantino (*c*). Un' eguale antichità sembra doversi attribuire a un figurato codice di Terenzio della stessa biblioteca; e 'l celebre Peirescio in una lettera inedita fa menzione d' un altro codice Terenziano dei tempi di Costanzo figliuolo di Costantino, in cui le pitture erano fatte sul medesimo stile.

(*a*) Burmann *syllog. epist. Tom. V. pag.* 527. (*b*) *Polymet. Dial.* 8. *p.* 105. (*c*) Burmann *l. c. pag.* 194.

Una ben convincente prova che decaduta fosse ai tempi di Costantino l' architettura l' abbiamo nella chiesa che dicesi un antico tempio di Bacco, presso quella di s. Agnese fuor di Roma, ma che veramente, siccome appare dalla storia e dalla ispezion locale, è un' antica chiesa cristiana, che il mentovato imperatore fece edificare a richiesta di Costanza sua figliuola, la quale ivi era stata battezzata, e volea pur esservi seppellita. Che tal fabbrica non sia anteriore a questi tempi ne' quali distruggeansi gli antichi edifizj per inalzarne de' nuovi, rilevasi dalle basi e dai capitelli delle colonne, che tutte ineguali son fra di loro, cosicchè una non ve n' ha che all' altra ben corrisponda. Mi fa quindi maraviglia l' inavvedutezza di Ciampini (*a*), il quale per sostenere che ivi fosse veramente un tempio di Bacco, da Costantino poi dedicato a uso più santo, pretende che sian' ivi tutte le parti in una perfettissima proporzione. Questo sebben' erudito scrittore nessuna cognizione aveva delle arti del disegno, e perciò credè altresì che i cinque bei candelabri marmorei alti otto palmi, de' quali due son nello stesso luogo, e tre nella chiesa di s. Agnese, siano stati espressamente lavorati per ornamento di questa fabbrica; ma son essi scolpiti con tanta maestria che devono riputarsi opera di buon' artista almeno de' tempi di Trajano o d' Adriano. Il nome di tempio di Bacco è stato dato a quell' edifizio, perchè sulla grand' urna di porfido contenente le ceneri di Costanza v' è scolpita una vendemmia con de' Genietti alati, la quale pur vedesi copiata sul musaico della volta con figure di Fauni; ma si sa che allora la cristiana religione non era ancora ben purgata da alcune costumanze de' Gentili, e non faceansi sempre scrupolo que' credenti di mescere il sacro col profano: altronde il lavoro, riguardo all' arte, è quale poteasi aspettare a quest' epoca. Ciò pur risulta, paragonando quest' urna con un' altra di grandezza uguale e del medesimo sasso posta nel chiostro annesso alla chiesa di s. Gio. Laterano, su cui è rappresentato un combattimento a

(*a*) *Vet. Mon. Tom. I. pag.* 133.

cavallo. In essa fu riposto il corpo d' Elena madre di Costantino.

Osservazione sull' architettura.

Notisi però che quando io parlo della decadenza dell' arte antica a questi tempi, intendo parlare principalmente della scultura e della pittura, poichè mentre queste avvicinavansi all' estremo loro deperimento, fioriva tuttavia l' architettura; e veggiamo a quest' epoca elevarsi tali edifizj, che superano quanto di più grande e di più magnifico fece mai ne' suoi più floridi tempi la Grecia, in cui, al dir di Platone (*a*), un buon architetto era una cosa rara. Mentre non v' era in Roma un artista che sapesse disegnare una buona figura, Caracalla faceva costruire i suoi bagni, le cui ruine tuttora ci fanno maraviglia. Fece in seguito edificare i suoi bagni Diocleziano, ne' quali si propose di superare tutt' i suoi antecessori, e bisogna confessare che, quanto di essi ci è rimasto, per l' immensa sua estensione ci sorprende. Abbiamo però dagli storici una prova del cattivo gusto di quegli artisti; poichè l' intavolamento e la soffitta degli architravi erano sovraccarichi d' ornati a segno che, in tempo de' pubblici giuochi i pesanti fiorami che in gran copia se ne staccarono, tolsero la vita a molti degli spettatori. Il suo palagio a Spalatro nell' Illirio ha 705 piedi inglesi di lunghezza per ogni lato. Questa sorprendente fabbrica avea quattro strade principali di 35 piedi di larghezza, ed ogni strada, dall' ingresso fino alla piazza che v' è nel mezzo, erane lunga 226. Quella che attravversava il palazzo era di 424 piedi: da ambo i lati di essa v' erano de' portici larghi 12 piedi, alcuni de' quali tuttora sussistono. Ho tratte queste notizie dal manoscritto del sig. Adams, che è stato poi pubblicato con tutto il lusso tipografico e con molte figure. Sono pure stati, non ha guari, pubblicati i gran palagi e i templi di Palmira, che per la magnificenza non hanno eguali nel mondo, e ne son degni d' ammirazione gl' intagli

(*a*) *Amat. pag.* 877.

e gli ornati. Ammirevoli pur ſono due pezzi di ſoffitta beniſſimo intagliata eſiſtenti nel giardino del palazzo Colonna, i quali probabilmente appartennero al tempio del Sole, che in que' dintorni avea fatto fabbricare l'imperatore Aureliano.

Per trovare la ſoluzione di queſto apparente paradoſſo baſta conſiderare che l'architettura, ſempre operando con regole e miſure che ne determinano le parti, avea delle leggi più eſatte già ſcritte che non le avea l'arte del diſegnar figure, onde più difficilmente allontanarſene poteva e decadere. Quindi pare inveroſimile che a queſti tempi ſiano ſtate giunte al roveſcio due colonne che erano ſpezzate, mettendo voltata in giù quella parte che dovea ſoſtenere il capitello, nel portale del così detto tempio della Concordia, cui Coſtantino fece reſtaurare, come rilevavaſi da un' iſcrizione (*a*) che s' è poſcia ſmarrita.

Stato delle arti in Oriente.

Queſt' imperatore, avendo reſtituita la pace all'impero, applicoſſi a far rifiorire le ſcienze; e Atene, ove i maeſtri d' eloquenza riaperte aveano le ſcuole con grandi emolumenti, divenne il centro degli ſtudenti che ad eſſa da tutto l'impero accorrevano (*b*). V' erano ancor in Grecia e nella Cappadocia medeſima de' genj ſublimi che avrebbono potute eſtendere le umane cognizioni, come appare dai quattro ſanti Padri Gregorio Nazianzeno, Gregorio Niſſeno, Baſilio e Giovan Griſoſtomo, ſe l'eſtirpazione dell'idolatria non ſi foſſe, a certi riguardi, oppoſta ai progreſſi dello ſpirito umano. Allora non eraſi ancor ſollevato il criſtiano furore contro i lavori dell'arte; anzi furono portate a Coſtantinopoli molte antiche ſtatue preſe da varj luoghi della Grecia e dell'Aſia minore, dal tempio di Diana in Efeſo, da Atene ſteſſa e da Roma; coſicchè anche dopo molti anni vedeanſi tuttavia colà nel tempio di s. Sofia 450 ſtatue ſcolpite per la maggior parte da antichi artiſti. L'anonimo ſcrittor bizantino rammemora particolarmente i luoghi ne' quali preſe furono le ſtatue collocate

(*a*) Marlian *Topogr. Rom. l.* 2. *c.* 10. (*b*) Creſol. *Theatr. Rhet. p.* 32.

locate nell' Ippodromo a Coſtantinopoli, e mi fa maraviglia, che fra quelli non rammenti Elide (*a*).

Siccome i mentovati santi Padri ſublimarono nuovamente l' eloquenza, e ſeppero far rivivere l' eleganza del linguaggio a ſegno da poter eſſer meſſi del paro coi Platoni e coi Demoſteni, e tutti ſuperare gli ſcrittori gentili loro contemporanei, non ſarebbe egli ſtato poſſibile di far sì che allo ſteſſo modo rifioriſſero le arti del diſegno? Eppur in Roma la ſcultura fu ridotta a tale che gli artefici, per ignoranza e per mancanza di genio, quando dovean' ergere ſtatue e ſcolpire buſti, adoperavano a tal uopo le antiche opere, nulla curandoſi del guaſto che ad eſſe recavano, purchè adattar le poteſſero al loro biſogno. Così pei ſepolcri de' Criſtiani ſovente feceſi uſo delle lapidi con iſcrizioni gentili, che metterſi ſoleano al diſotto (*b*). Flaminio Vacca fa menzione di ſette ſtatue femminili ignude ſcoperte a ſuoi tempi, ſopra le quali avea poſteriormente lavorato una mano barbara (*c*). In una mezza teſta trovata nel 1757 fra i rottami d' antichità nella villa Albani vedeſi un miſto di lavoro antico e di barbaro; e forſe l' ultimo ſcultore non ſi ſentì abilità baſtevole a compir l' opera, che perciò è rimaſta imperfetta. Il collo e l' orecchia indicano un artiſta de' buoni tempi.

Non ſi trova quaſi più neſſuna menzione dell' arte dopo i tempi di Coſtantino; ed è veroſimile che ſiccome indi a poco ſi cominciò in Coſtantinopoli ad atterrare e diſtruggere le ſtatue degli dei, così lo ſteſſo deſtino abbiano avuto in tutta la Grecia i monumenti dell' arte che ancor vi rimanevano. In Roma per impedir tanto male, fu deſtinato un iſpettore ſulle ſtatue detto *Centurio nitentium rerum*; e queſti comandava a de' ſoldati i quali giravano per la città principalmente alla notte, affinchè quelle non veniſſero fatte in pezzi o mutilate (*d*). E quando la religion criſtiana cominciò a dominare più apertamente, allora depredati furono

(*a*) *Antiq. Conſtant. pag.* 7. (*b*) *V.* Fabret. *Inſcript. pag.* 168. (*c*) Montf. *Diar. Ital. p.* 139. (*d*) *V.* Valeſ. *Not. ad* Amm. *l.* 16. *c.* 6.

LIB. XII. CAP. III.

ed atterrati i templi (1), dai quali gli eunuchi dei Coſtantini, che in loro vece governavano l' impero, prendeano i più ricchi lavori e i marmi più fini per ornarne i proprj palagi (*a*). A queſto diſordine portò qualche riparo una legge d' Onorio che, mentre interdiceva i ſagrifizj de' Gentili, ne volea conſervati i templi (*b*).

Lavori di que' tempi.

E' da notarſi però che anche in queſti tempi ſi ricompenſava il merito colle ſtatue: una ne fu eretta al poeta Claudiano, ed una a Stilicone, di cui vedeaſi ancor la baſe nel ſecolo decimoquinto (*c*). Si ſono conſervate a Coſtantinopoli ſino al principio del ſecolo preſente due colonne ornate a baſſi-rilievi, ſul guſto della Trajana, erette una a Coſtantino, e l' altra ad Arcadio (*d*). I baſſi-rilievi di queſta ſono ſtati pubblicati ſu i diſegni del Bellino, pittor veneziano, chiamato a Coſtantinopoli da Maometto II; ma v' è apparenza che il diſegnatore abbiali abbelliti a ſuo talento, poichè quel poco che abbiamo in diſegno della prima ce ne dà una molto cattiva idea, e la farebbe giudicare di tutt' altro lavoro. Della colonna d' Arcadio or non altro più vedeſi che la baſe di granito nel quartiere che chiamaſi *Concajvi*, eſſendone ſtata dai Turchi portata via la colonna, che pei

(*a*) *Ib. l.* 22. *c.* 4. (*b*) *Cod. Theod. de Pagan. l.* 15. (*c*) Marl. *Top. Rom. l.* 2. *c.* 10. (*d*) Bandur. *Imp. Orient. Tom. II. pag.* 508.

(1) Dacchè la religione criſtiana incominciò ad eſſere la religione dominante, più che a' tempj de' Gentili moſſe guerra ai loro idoli, molti de' quali atterrati furono e diſtrutti dai Criſtiani (Sozom. *l.* 5. *hiſt. eccl. c.* 7., & s. Hier. *ep. ad Let.*), a cui troppo ſtava a cuore il togliere di mezzo l' oggetto principale dell' idolatria: i tempj furono ſovente convertiti in chieſe. Se però la religion criſtiana concorſe allora al diſtruggimento delle opere dell' arte, la ſteſſa religione per una lunga ſerie di ſecoli mantenne in piedi quel poco avanzo di eſſa, impiegata dalla medeſima nel culto divino; e la ſteſſa pure fu una delle cagioni che più delle altre ha contribuito al ſuo riſorgimento ed alla ſua perfezione. L' erezione di tante ſontuoſe chieſe, le pitture, le ſtatue e gli altri lavori da collocarviſi hanno ſomminiſtrato frequente occaſione ai moderni artiſti d' entrare in una lodevole emulazione, e di produrre delle opere rare ed eccellenti. Volendoſi far un confronto, nell' Italia almeno, ed in Roma ſpecialmente, delle belle opere dell' arte eſeguite per uſo ſacro con quelle fatte per uſo profano, io non bilancerei punto a dar la preferenza alle prime ſopra le altre, non meno nel numero che nel pregio e nella perfezione.

frequenti terremoti era ſtata ſmoſſa più volte, e minacciava gran danno ſe foſſe venuta a cadere. L'altra, detta la colonna abbruciata, ſta in que' contorni che chiamanſi *Viſircham*, ed è compoſta di ſette gran cilindri di porfido, ma la baſe non corriſponde al reſto. Stavano altre volte ſu di eſſe le ſtatue de' Coſtantini; e poichè dai molti incendj erano ſtate guaſte, reſtaurar le fece Aleſſio Comneno, come appare dall' appoſtavi greca iſcrizione.

Decadenza dell' arte in Atene ...

Atene, al riferir di Sineſio (*a*), circa ſeſſant' anni dopo che Bizanzio era divenuta la ſede dell' impero, perdè ogni ſuo ſplendore, e di lei nulla più era rimaſto di grande che la fama delle ſue ruine. E ſebbene l' imperator Valeriano, prima di Coſtantino, aveſſe conceduto agli Atenieſi di riedificare le mura della loro patria, che da Silla fin allora era rimaſta ſmantellata, ciò non oſtante la città non fu in iſtato di reſiſtere all' invaſione de' Goti i quali, imperando Gallieno, la Grecia inondarono. Fu per tanto ſaccheggiata quella città; e narra Cedreno che i Goti avean' ammaſſato un gran cumolo di libri per appiccarvi il fuoco, ma ſen aſtennero, penſando convenir loro che i Greci s' occupaſſero nelle lettere anzichè nelle armi. Il magnifico tempio di Giove olimpico era già diſtrutto all' età di s. Gerolamo (*b*).

... e a Roma.

Leggiamo altresì che in un egualmente miſero ſtato era l' arte a Roma, ove i Barbari, avendola conquiſtata più volte e ſaccheggiata, coſpirarono per così dire, coi Romani, che fatti furibondi diſtruggeano que' teſori che non hanno potuto finora riprodurre nè il tempo, nè la man dell' uomo; nè forſe il potranno giammai. Quando ſotto l' impero di Giuſtiniano Teodato re de' Goti fece aſſediar Roma da Vitige ſuo generale, avendo queſti dato l' aſſalto da quella parte ov' era la mole d' Adriano, gli aſſediati ſi difeſero a forza di ſtatue, che precipitavano ſu i nimici (*c*); una delle quali era probabilmente il Fauno della galleria Bar-

(*a*) *Ep.* 235. (*b*) *Contr. Jovin. l.* 2. (*c*) Procop. *hiſt. goth. l.* 1. *p.* 202.

LIB. XII. CAP. III.

berini, di cui parlammo altrove, e la ſtatua di Settimio Severo, che ivi fu trovata, e non già nella foſſa di Caſtel-Gandolfo, come ſcrive Breval (*a*).

Effigie di Giuſtinano.

Per conghietturare quali foſſero le ſtatue equeſtri in bronzo di Giuſtiniano (*b*), e di Teodora ſua moglie (*c*), che una volta erano a Coſtantinopoli, baſta vedere le loro due figure in muſaico a Ravenna, che fatte furono contemporaneamente (*d*). La prima di quelle due ſtatue era veſtita alla maniera d' Achille, come dice Procopio, colle ſuole legate per di ſotto in vece di calzari, e colle gambe diſarmate e ignude, cioè meſſa all' eroica.

Credono molti ſcrittori che ſtatua ſia del mentovato imperatore quella quaſi coloſſale, che vedeſi nella villa Giuſtiniani; e queſta nobil famiglia, quaſi da tal imperatore diſcendeſſe, ha vieppiù accreditata quell' opinione con un' epigrafe fattavi apporre non ha molt' anni, ma ſenz' alcun fondamento. Tale ſtatua, comunque mediocre, pur ſarebbe un prodigio dell' arte, ſe lavoro foſſe di queſti tempi. Notiſi che la teſta n' è nuova, e copiata da una di M. Aurelio in ſua gioventù.

Preteſa ſtatua di Beliſario.

V' è nella villa Borgheſe una ſtatua ſedente, di grandezza naturale, che tiene la deſtra ſul ginocchio, ed è ſtata mal a propoſito creduta l'effigie di Beliſario mendicante, perchè tiene la mano aperta e concava, come in atto di ricevervi qualche coſa. Potrebbe queſta rappreſentare un di coloro che mendicavano per Cibele, ai quali ſoltanto, dopo le leggi delle dodici Tavole, era ciò conceduto in Roma (*e*). Chiamavanſi queſti Μητράγυρται dalla Madre degli dei, e Μηνάγυρται, perchè a tal queſtua era deſtinato un giorno per ogni luna (*f*).

Sembra però che dar ſi poſſa a quella ſtatua una ſpiegazione più particolare. Leggiamo in Svetonio che Auguſto

(*a*) *Remarks*. (*b*) Procop. *de Ædif. l.* 1. *c.* 2. (*c*) Ib. *c.* 11. (*d*) Aleman. *Not. in* Procop. *hiſt. arcan. cap.* 8. (*e*) Cic. *de leg. lib.* 2. (*f*) Suid. *V.* Μηνάγυρτης.

ſoleva ogni anno contraffare per un giorno il mendico, e ſporgeva la mano colle dita raccolte (*cavam manum*) per ricevere l' elemoſina. Queſto egli facea come un' eſpiazione alla dea Nemeſi (*a*), la quale, ſecondo l' opinione de' Gentili, umiliava i grandi della terra. Per queſta medeſima ragione al carro trionfale de' vincitori attaccavanſi i ceppi e la sferza, attributi di Nemeſi (che pur veggonſi ad una bella ſtatua ſedente di queſta dea nell' orto Vaticano), per rammentar loro l' inſtabilità della fortuna, e per avvertirli che ſe inſuperbiti ſi foſſero per la felicità preſente, avrebbero incitato contro di ſe lo ſdegno degli dei. Volendo noi per tanto giudicar dal lavoro, dovremmo con più ragione ravviſarvi qualche perſonaggio de' tempi a Giuſtiniano anteriori, il quale abbia voluto eſſere rappreſentato in figura di mendicante per conciliarſi il favore di Nemeſi. Ariſtofane ſpiega in un ſenſo ben diverſo, cioè dell' azion di rubare, queſta poſitura della mano colle dita raccolte e alquanto ripiegate in atto di prendere: ἀγκύλαις ταῖς χηρῶιν ἁρπάζων φέρει (*b*).

Per recare l' ultima ruina all' arte portoſſi a Roma nel 663 Coſtante imperator greco, nipote d' Eraclio, e nella dimora che vi fece di ſoli dodici giorni ſpogliolla di tutte le opere in bronzo che v' erano rimaſte, e perſino delle tegole di queſto metallo, delle quali era coperto il Panteon facendole traſportare a Siracuſa, ove dopo la ſua morte vennero nelle mani de' Saraceni, che mandaronle in Aleſſandria (*c*). Arti ſotto Coſtante.

Non dobbiamo creder però che tutti quegli antichi monumenti della Sicilia ſiano ſtati dai Saraceni depredati; ma è veroſimile che molti rimaſti vi ſieno ſparſi per varj luoghi di quell' iſola; e poſſiamo conghietturarlo da quattro grandi urne di porfido quadrilunghe, che hanno la forma degli antichi recipienti pe' bagni, e ſtanno nella cattedrale, ove Urne in Sicilia.

(*a*) *V.* Caſaub. *animadv. in* Svet. *pag.* 115. (*b*) *In Plut.* (*c*) Anaſt. *Vitt. ss. Vital. & Adeod.* Paul. Diac. *hiſt. Long. l.* 5. *c. ult.*

LIB. XII. CAP. III.

servirono già a contener le ceneri di molti re. Due altre urne consimili sono nel duomo di Monreale distante due miglia da Palermo, che ornavano altre volte il sepolcro di due famosi re della stirpe normanna, Guglielmo il Cattivo e Guglielmo il Buono. V' è tutta l' apparenza che tali vasi lavorati in bellissimo porfido sian' ivi stati portati da Roma, ove servissero in alcuni di que' fontuosi bagni, poichè gl' imperatori romani furono i primi a far trasportare nella capitale questa pietra egiziana, e prima de' loro tempi la Sicilia era stata più volte spogliata degli antichi monumenti dell' arte che l' adornavano; nè è altronde da credere che vi fossero colà persone che a loro spese facessero cavare il porfido dalle miniere d' Egitto per farlo poi lavorare in quel modo.

Statue trasportate a Costantinopoli.

Nella sola Costantinopoli, dopo l' intero distruggimento che fatto se n' era nella Grecia e a Roma, si conservarono ancora per qualche tempo alcuni monumenti dell' arte. Ivi fu trasportato tutto quel poco che serbato erasi in Grecia, e persino la statua di bronzo dell' asinajo col suo somaro (*a*) fatta gittare a Napoli da Augusto dopo la rotta data ad Antonio e a Cleopatra. Ivi stette fino alla metà del secolo undecimo la Pallade dell' isola di Lindo (*b*) lavoro di DIPENO e SCILLIDE; e vi si videro circa que' tempi alcuni de' più gran monumenti dell' arte, cioè il Giove olimpico di FIDIA, la più bella Venere di Gnido di man di PRASSITELE, la statua dell' Occasione, e la Giunone di Samo, opere di LISIPPO. Tutti questi gran lavori perirono probabilmente nel saccheggio della città sotto Balduino a principio del secolo decimoterzo, allorchè si fusero per farne moneta tutte le statue di bronzo (2), fra le quali uno scrittor di que' tempi

(*a*) Glicas *Ann. pag.* 3. (*b*) Cedren. *pag.* 322.

(2) Avvi ragion di dubitare se tutte le accennate opere esistessero non che al principio del terzodecimo secolo, ma nell' undecimo, in cui probabilmentente vivea Cedreno. Volendo questi (*p.* 322. *edit. Paris.*) indicare la statua di Costantino e quella di sua madre, siccome le altre due statue equestri di Trajano e d' Adriano imperatori usa il verbo presente *sunt*;

rammemora particolarmente la Giunone di Samo (*a*). Sebbene debba prendersi per un' espressione iperbolica, quando dice che la sola testa di quella statua, essendo fatta in pezzi, bastò a caricare quattro carra, non lascia ciò non ostante di darci una grand' idea di quell' opera insigne.

Conclusione.

Io quì, ben lo veggo, ho già oltrepassati i confini che prefiggermi dovea, scrivendo la storia dell' arte; ma sebbene provassi un interno rammarico considerando l' arte nella sua decadenza, simile a quel cittadino che scrive piangendo la distruzione della sua patria, pur non ho saputo trattenermi dal tener dietro al destino delle grandi opere e seguirle fin dove ne ho ritrovate le tracce. Così una tenera amante mira dal lido l' amor suo che solcando le onde s' allontana, e cui non ispera di più rivedere: lo segue finchè può cogli occhi lagrimosi, e parle di scorgerne ancora l' immagine sulle lontane vele. A noi, come a quest' amante, non resta più che un' ombra dell' oggetto de' nostri desiderj, i quali però vengono irritati dalla perdita stessa. E chi sa se, possedendo noi gli originali, gli studieremmo con quell' attenzione che impiegar si suole nell' esaminarne le copie? Noi rassomigliamo a coloro che vogliono vedere degli spettri ove non sono. Il nome di antichità è una favorevole prevenzione, nè è questa priva di vantaggio. Giova sempre il figurarci di trovar molto per iscoprire alla fine qualche cosa. Se gli antichi fossero stati più poveri di monumenti, meglio avrebbono scritto dell' arte. Noi che riguardo a loro siamo

(*a*) *Frag. hist.* Mich. Coniat. *ap.* Fabric. *Biblioth. graec. Tom. VI. pag.* 406.

ma passando poi a descrivere quel sito di Costantinopoli denominato *Lausi*, e le statue che l' adornavano, la Pallade, la Venere, il Giove olimpico ec. fa uso del verbo imperfetto *stabat* ἵστατο: con che ha egli voluto dire probabilmente che esse vi furono bensì una volta, ma a tempi suoi non v' erano più. Deesi nondimeno tra queste eccettuare la Pallade di Lindo, che da Cedreno rammentasi in seguito (*pag.* 323.), come ancor esistente in una piazza di Costantinopoli con un' altra statua d' Anfitrite, che sulle tempie avea le branche d' un granchio.

LIB. XII. CAP. III.

come gli eredi del contadino della favola, ſmoviamo ogni ſaſſo per rinvenire il teſoro; onde coi noſtri ſforzi poſſiamo luſingarci d' aver appreſo, in ciò che ſpetta all' arte, più di quello che inſegnato ci abbian' eſſi, giacchè ne' libri loro non troviamo generalmente ſu queſt' argomento che notizie ſtoriche, e qualche tratto d' ingegno.

Forſe in queſt' opera mia molte volte io non avrò colpito nel vero; ma l' uomo ſtudioſo non dee vergognarſi di cercare la verità, anche con iſvantaggio della propria riputazione; e biſogna ben che alcuni errino, perchè i più prendano il buon ſentiero.

FINE.

SPIEGA-

SPIEGAZIONE

DELLE TAVOLE ANNESSE E DELLE FIGURE INSERITE NELL' OPERA.

TAVOLE

POSTE IN FINE DEI TOMI.

Tomo I.

I. Erme femminile, in cui la divisione delle gambe è indicata da un taglio longitudinale, esistente nella villa Albani. Vedi pag. 7.

II. III. Statue sedenti di due prigionieri nella medesima villa, p. 34.

IV. Statua d' Anubi inginocchiata di granito nericcio. Ivi. pag. 60.

V. Altra statua d' Anubi, la cui fisonomia partecipa del leone, del gatto, e del cane, e tiene in mano un bastone con testa d' uccello. Ivi. pagg. 61. 63.

VI. Statua del medesimo Dio assisa con testa di cane. Ivi. pagg. 61. 84.

VII. Statua d' Iside di basalte del secondo stile egiziano. Ivi. pagg. 66. 71. 72.

VIII. IX. Due giovani Ermi, che hanno il capo coperto colla pelle di cane, e rappresentano due dei Penati. Ivi. pag. 68.

X. Bella statua di Pallade con pelle di leone in capo in vece d' elmo. Ivi. pagg. 68. 327. 333. e T. II. pag. 89.

XI. Figura virile di marmo nero vestita alla maniera delle femmine. Ivi. pag. 78.

XII. Statua di porfido d' un re prigioniere. Ivi. pag. 90. 252.

XIII. Basso-rilievo relativo al culto del dio Mitra. Ivi. pag. 106.

XIV. Facciata d' un' urna etrusca, in cui rappresentasi Echetlo, che alla battaglia di Maratona per arme adoprò l' aratro. Ivi. pagg. 114. e 118.

XV. Statua gigantesca di Sacerdote etrusco. Ivi. pag. 127.

XVI. Statua di Jole cogli attributi d' Ercole in bianco marmo, presso S. E. il sig. conte di Firmian ec. pag. 274.

XVII. Disegno d' una pittura antica su un vaso Etrusco, che rappresenta Ercole ed Omfale, tratto dalla Collezione Hamiltoniana, pag. 277.

Tomo II.

XVIII. Intaglio d' un vaso antico lavorato in Roma, di cui vedesi il contorno a pag. 131. Se ne fa la descrizione e la spiegazione a pag. 118.

FIGURE

POSTE PER FREGIO ALLA TESTA DE' LIBRI O ALLA FINE DE' CAPI.

Tomo I.

FRONTISPIZIO. Teſte di Diomede e d'Uliſſe diſegnate ſu una baſe antica del muſeo Stoſchiano, ora di S. M. il re di Pruſſia.

Pag. v. Buſto di S. E. il sig. cardinale Aleſſandro Albani.

Pag. xxxviij. Urna ſepolcrale di Winkelmann rappreſentata in un antico palombajo. Diſegno ricavato da una conſimil figura in gran foglio premeſſa al Vol. II. della Collezione Hamiltoniana, con cui il celebre sig. d'Hancarville onorò la memoria del ſuo amico.

Pag. xxxix. Teſta di Winkelmann cogli attributi che convengono a sì chiaro Antiquario, tratta dall'edizione Vienneſe.

Pag. liv. Muſa Winkelmaniana, diſegnata ſu una paſta d'egual grandezza mandataci da Roma.

Pag. 1. Baſſo-rilievo ſu un'ara tonda del muſeo Capitolino, in cui ſono rappreſentati Mercurio, Apollo e Diana: opera antica etruſca, ma di tal bellezza, che può gareggiare coi greci lavori. Vedi pagg. 129., 145.

14. Corniola del gabinetto Stoſchiano rappreſentante Prometeo, che riuniſce le ſparſe membra dell'uomo cui vuol formare.

31. Tazza antica di vetro lavorata al torno, eſiſtente preſſo il sig. D. Carlo de' marcheſi Trivulzi in Milano. Vedaſene la deſcrizione alla pag. 26. nota 5.

44. Corniola rappreſentante Peleo, padre d'Achille, che fa voto al fiume Sperchione in Teſſaglia di conſacrargli la chioma del figlio ſe ſalvo ritorna dalla guerra di Troja. E' queſta gemma di lavoro etruſco, pagg. 133., 145.

45. Sfinge egiziana colla cuffia in capo all'uſo di quelle genti, diſegnata ſull'originale eſiſtente nella villa Albani, pag. 67.

54. Imitazione dell'antico ſtile egiziano fatta ai tempi de' Romani. Ivi la figura intera rappreſenta Iſide, a cui l'altra figura muliebre in abito egiziano, che forſe è un'imperatrice romana, raccomanda il ſuo figliuolino. Circa le frange dell'abito,

le ale, che coprono le coſce e i fianchi della dea, le triplicate trecce, che ſembrano poſticce, e 'l fior di Perſea, che ha in capo, vegganſi i *Monumenti antichi inediti* Vol. II. pag. 100, ove diffuſamente deſcriveſi queſta figura, il cui originale s'è perduto, e 'l cui diſegno è preſſo il sig. card. Albani. Pag. 75.

96. Moneta d'argento egiziana, di cui ſi dà la deſcrizione alla pag. 95. n. 8.

110. Corniola del muſeo Stoſchiano di lavoro etruſco, rappreſentante Tideo, col nome in etruſchi caratteri, il quale è in atto di trarſi una freccia dalla gamba deſtra dopo d'avere riſpinti i cinquanta Tebani, pagg. 133. 145.

111. Corniola in forma di Scarabeo, del muſeo Stoſchiano in cui rappreſentanſi cinque dei ſette eroi, che andarono contro Tebe, coi nomi loro in lingua etruſca, pagg. 132. 133. 255.

174. Vaſo antico etruſco iſtoriato preſſo il sig. D. Carlo de' marcheſi Trivulzi. Vedaſene la deſcrizione alla pag. 170. n. 13.

175. Baſſo-rilievo del muſeo Capitolino, che l'autore avea fatto diſegnare e incidere in grande per la terza parte de' *Monumenti antichi*. Par che rappreſenti una diſpenſa. Tom. II. p. 115.

194. Vaſo antico etruſco, fu cui ſono dipinti in maniera comica gli amori di Giove e di Alcmena. Vedaſene la ſpiegazione a pag. 165. e T. II. pag. 57. n. 8.

215. Baſſo-rilievo, che trovaſi triplicato nella villa Albani, in cui le figure ſono veſtite all'etruſca, e l'architettura del tempio è greca, pag. 320. e T. II. pag. 81.

216. Pittura d'un antico vaſo Hamiltoniano, di cui ſi dà la deſcrizione e la ſpiegazione a pagg. 167. e ſegg.

236. Teſta di Giove Serapide, o piuttoſto di Plutone in marmo bianco eſiſtente nel moniſtero di s. Ambrogio maggiore a Milano, pag. 230. n. 1.

305. Statua d'Andromeda legata allo ſcoglio in marmo bianco preſſo S. E. il sig. conte di Firmian. Vedi pagg. 284. n. 3., 332.

Tomo II.

Frontiſp. Gemma inciſa che ſtava dianzi nel real muſeo Farneſiano rappreſentante Bacco ed Ariadne della più finita bellezza, cui non ha potuto imitare il bullino.

Pag. 3. Baſſo-rilievo della villa Albani, con iſcrizione latina, in cui un padre in abito ſenatorio tiene nella deſtra il buſto di ſuo figliuolo, e nella ſiniſtra lo ſtecco da modellare ec. Vedi T. I. pag. 157. e T. II. pag. 117.

24. Buſto femminile eſiſtente nella villa Albani, con teſta di baſalte e panneggiamento di porfido, pag. 14.

70. Corniola del muſeo Stoſchiano rappreſentante Prometeo occupato a formar un eſſere ragionevole, anzi una donna, come oſſervarono Eſiodo (*Theog. v.* 572.) e Luciano (*Dial. Prom. & Jov.*) pag. 5.

71. Due antichiſſime monete ſiracuſane, una del muſeo Stoſchiano, e l' altra poſſeduta dall' Autore. Se ne veggono delle ſimili preſſo il sig. Scachmann, che le ha giudizioſamente illustrate (*Catalog. raiſonn. d' une Collect. de Medaill. p.* 44.) p. 75.

131. Contorno del vaſo di cui s' è data una parte dell' intaglio alla Tav. XVIII. pag. 118.

132. Gemma inciſa, dianzi eſiſtente nel real muſeo Farneſiano, in cui rappreſentaſi Teſeo preſo dalla compaſſione e dal rimorſo alla viſta di Laja o Faja, da lui ucciſa. Del pallio di Teſeo vedi Tom. I. pag. 320.

172. Gemma inciſa colle teſte di Maſſiniſſa e Sofonisba preſſo il sig. Ab. Bianconi ſegr. perp. dell' Accad. delle Belle Arti in Milano, pag. 248. n. 1.

188. Buſto di Laocoonte in marmo, eſiſtente a Leinate nella villa di S. E. il sig. marcheſe D. Pompeo Litta, pag. 194. n. 2.

189. Gemma nel muſeo Farneſiano, inciſa da Atenione, in cui rappreſentaſi Giove che fulmina i Giganti, pag. 23.

246. Queſto diſegno e quello della proſſima pagina 247 ſono tratti dall' edizione Vienneſe, nel cui indice pur rapportanſi come diſegni di due antiche pitture, e diceſi che vengono ſpiegati nell' Opera; in queſta però non ſe ne fa parola. Siamo per tanto ricorſi alla prima edizione fatta in Dresda nel 1764, e abbiamo ivi trovate le ſeguenti notizie, che avremmo inſerite a proprio luogo, cioè nel Capo III del Libro VII pag. 45, ſe ci foſſimo avveduti in tempo di queſta mancanza.

„ Nel ſettembre del 1760 fu ſcoperta nei dintorni di Roma un' antica pittura rappreſentante Giove che ſiede coronato d' alloro, in atto di baciare Ganimede, il quale gli porge colla deſtra un nappo lavorato a baſſo-rilievo, e tien nella ſiniſtra un vaſo contenente l' ambroſia degli dei. La pittura è alta otto palmi e larga ſei: amendue le figure ſono di grandezza naturale, vedendoſi in Ganimede un giovanetto di ſedici anni. Queſti è affatto ignudo. Giove è coperto dalla metà in giù con un panno bianco, e tiene i piedi ſulla predella. Nulla può immaginarſi

di più bello che la figura di Ganimede. Spira tutto voluttà, e par che l'intera sua vita altro non sia che un bacio".

„ Fu scoperta questa pittura dal sig. cavaliere Diel di Marsilly normanno, dianzi Tenente de' granatieri nella guardia del re di Francia, che da quattr' anni erasi stabilito in Roma. Egli la fece staccare segretamente dal muro ove stava, e poichè, volendo far ciò di nascosto, non potè far segare il muro onde avere la pittura intera, stacconne a pezzi a pezzi la sola intonacatura, e in tal guisa portò a Roma quel tesoro. La fece quindi collocare in propria casa, incastrando su una nuova intonacatura di gesso i pezzi nel medesim' ordine in cui aveagli staccati. Indi a poco fece portar a Roma altre due antiche pitture su un intonaco rotto in varj pezzi, come l'antecedente, cui poscia con molt' arte riunì. Queste sono più piccole, e le figure non hanno che due palmi d'altezza".

„ Una rappresenta la favola d'Erittonio. Pallade che volea far educare questo fanciullo segretamente diello chiuso in un canestro a Pandrosa figliuola di Cecrope re d'Atene acciò lo custodisse. Due di lei sorelle che non sapeano frenarsi dal vedere l'affidatole pegno, indusserla ad aprire il canestro, e vidervi con sorpresa un fanciullo, che in vece di gambe aveva due code di serpente. Sdegnata la dea punì la curiosità delle figliuole di Cecrope, le quali rendute furiose precipitaronsi da uno scoglio, e fece educare Erittonio nel suo tempio d'Atene. Così racconta la favola Apollodoro (*Bibl. l.* 3.). Il tempio vien quì indicato da un semplice portale, ed è posto su d'uno scoglio (*V.* Eurip. *Hyppol. v.* 30.). Innanzi al tempio sta un gran canestro, in figura d'una *cesta mistica*, di cui è alquanto sollevato il coperchio, e n'escono come due code di serpente, che sono i piedi d'Erittonio. Pallade tenendo l'asta nella sinistra stende la destra sul coperchio del canestro, quasi per chiuderlo; ed ha a piedi un Grifo. Stanno rimpetto a lei le tre figliuole di Cecrope in atto di volersi giustificare e chiedere perdono alla dea, che loro volge severo lo sguardo. La prima di esse ha un diadema e de' braccialetti a tre giri presso i polsi della mano. Giudicar si può dal vestito che si questa che la seguente pittura siano delle più vetuste che a noi sian pervenute".

„ 247. Ivi rappresentansi, come ognun vede, tre figure muliebri danzanti, quasi tra la giovialità della vendemmia, e tenendosi per mano vengono a formare un bel gruppo. Hanno

tutte e tre alzata la gamba deſtra come in un ballo miſurato. Sono in ſemplice ſottoveſte, che loro non oltrepaſſa il ginocchio; anzi ſaltando moſtran ignuda anche una parte delle coſce, ed ignudo hanno il ſeno, ſotto del quale due hanno legata la ſottoveſte con un cingolo. Due di eſſe pur hanno gettata ſulle ſpalle la ſopravveſte, oſſia il peplo, che ad una di queſte ſvolazza in varie pieghe ſerpéggianti alla maniera etruſca. La terza non ha ſopravveſte. Evvi una figura virile colla teſta coronata, in veſte corta, che s' appoggia al muro, e regola la danza col flauto. Vedeſi una lira ſu un gran baſamento, ſulla cui eſtremità s' innalza un piedeſtallo (queſto nel diſegno ſtampato è ſtato tenuto alquanto più baſſo) e ſu di eſſo ſta una figurina barbata, che forſe è un Bacco indiano. I tre tirſi delle danzanti rappreſentanſi come appoggiati al muro, e ſotto di eſſi v' è un canestro con frutta, il cui coperto vedeſi gettato in dietro: vi ſta vicino un vaſo roveſciato ".

„ Il poſſeſſore di queſte pitture morì nell' agoſto del 1761 ſenz' aver indicato a chicchеſſia il luogo ove aveale trovate. Da alcuni ſuoi ſcritti appare che ne aveſſe ſcoperte e vendute già delle altre ".

Perchè il noſtro autore non abbia nella nuova edizione voluto parlare di queſte pitture, e perchè il traduttore franceſe, che pur avea ſott' occhio la prima edizione, abbia omeſſe le pagine che queſte riſguardavano, noi nol ſapremmo conghietturare.

261. Corniola in cui rappreſentaſi Mercurio Crioforo inciſo da Dioſcoride. Vedi pag. 266. n. 3.

297. Baſſo-rilievo eſiſtente nel palazzo Spada a Roma, ove rappreſentanſi Bellerofonte e Pegaſo quaſi di grandezza naturale. Ivi ſono ſette altri baſſi-rilievi conſimili, che ſerviano di ſcalini alla chieſa di s. Agneſe, e conſervaronſi, perchè il lavoro era voltato in dentro.

298. Baſſo-rilievo della villa Albani, rappreſentante Prometeo che forma l' uomo. Ivi pur veggonſi le tre grazie ignude, e Pallade.

INDICE DELLE MATERIE.

Coi numeri s' indica il Tomo, colle cifre arabiche la pagina: n significa la nota dell' indicata pagina.

ABBOZZO delle ſtatue II 9.
Abraxas figure de' Baſilidiani I 78.
Acroliti che foſſero I 121.
Ἄγριος che ſia I 323.
Achille, ſua bellezza I 234.
Acconciatura de' capelli I 332. e ſegg.
Adriano fece imitare lo ſtile egiziano I 74. II 304 e 305. — Amatore delle belle arti, ed artiſta egli ſteſſo 299. — Invidioſo e perſecutore degli uomini grandi 299. *n.* — ſuo ſepolcro in Roma 301. — Sua villa di Tivoli 301.
Αετὸς, ſua ſignificazione II 156.
Agaſia ſcultore I 233. — ſua ſtatua II 287.
Agatangelo, ſua gemma di Pompeo II 254.
Agelada ſcultore II 139. — ſue opere 139 *n.* e 148.
Agenore ſcultore e ſue opere II 148.
Αἰγυπτιάζειν coſa ſignifichi I 47.
Alabaſtro egiziano I 91. e *n.* ivi. — Vaſo di eſſo 92. — ſua qualità II 12.
Albani card. Aleſſandro, ſua celebre villa, e Monumenti antichi in eſſa. Per tutta l'Opera.
Alcamene ſcultore I 88. — ſuo baſſorilievo II 155.
Alcman, ſuo ſuppoſto ſepolcro II 143.
Alcone primo tornitore II 7.
Aleſſandria ſede delle arti ſotto i Tolomei II 213. — ove però pochi progreſſi fecero le medeſime 217.
Aleſſandro atenieſe, ſuoi diſegni II 46. 60.
Aleſſandro M. influì ſulle arti II 202. — come effigiato 274.
Aleſſandro Severo fece rifiorir le arti II 321. *n.* — preteſa ſua urna 321.
Allione inciſore I 274.
Amazzoni, loro figure I 207 II 247.
Amori di Giove e d' Alcamena ſu un vaſo etruſco I 165. fig. 194.
Ἀναβολάδιον, ſuo ſignificato I 323.
Ἀναδήματα che ſignifichi II 166.
Anaſſagora ſcultore II 139. e *n.*
Ἀνασολὴς τῆς κόμης che coſa ſia I 275.
Andromeda, ſua ſtatua I 281 *n.* fig. 305.
Ἀνδρόφιγγες coſa ſignifichi II 64.
Anfiteatro di Capoa II 168. 300.
Angelione ſtatuario II 137.
Angolare che ſignifichi in termine d' arte II 87.
Aniene, ſua antica navigazione II 129. *n.*
Animali rappreſentati dagli Egizi I 57. 58. e *n.* — e dai Greci 297. — Ad eſſi ha rapporto l' umana figura 214. — Ben eſpreſſi dagli antichi II 297.
Anitre di bronzo indorate II 34.
Antermo ſcultore II 136. e *n.*
Antinoo, ſue ſtatue e immagini I 50. 75. 80. II 306.
Antioco ſcultore I 327. II 294. 295. *n.*
Antonini favoriſcono le arti II 310. e ſegg.
Anubi, ſue ſtatue I 60. 61. 63. 84. tav. IV. V. VI.
Apelle pittore e ſue opere I 238. II 95. 199. e *n.* 213.
Apollo, ſue figure I 221. II 110. — ſuoi capelli I 222. — Eſpreſſione e compoſtezza nelle ſue figure 254.
Apollo etruſco 129. — Sauroctono II 178. — di Belvedere I 233. II 285. — ſue proporzioni I 268.
Apollodoro pittore detto σκιογράφος I 191. *n.* — ſuo quadro II 180. 223.
Apollonio ſcultore I 290. — ſuo torſo II 210. 226. — e ſua ſtatua d' Ercole 229.
Arabi ſervianſi del pendolo II 21.
Arabica iſcrizione ſu alcune figure I 110.
Araldi preſſo gli antichi II 167.
Arceſilao ſcultore, e ſua Venere II 254. e *n.*
Architele ſcarpellino I 190.

Architettura degli Etruſchi I 173. *n.* — ſotto gl' Imperatori romani II 327.
Argilla prima materia dell' arte I 15. — lavori antichiſſimi in eſſa 18.
Argonauti, loro ſtoria ſu un vaſo II 118.
Argoratico e ſue opere II 156.
Ariſtia ſcultore I 219.
Ariſtide pittore e ſue opere II 200. e *n.* 230.
Ariſtocle ſcultore II 136.
Ariſtolao pittore e ſue opere II 201. e *n.*
Ariſtotele, ſuo paſſo corretto I 79. — e riſchiarato II 67.
Arpocrate con un ſol riccio I 69.
Arti del diſegno loro origine I 1. — loro ſtato preſſo gli Egizj, Etruſchi e Greci 2. — Quattro epoche di eſſe II 71. — promoſſe dalla libertà 206. e dal luſſo in Roma 243. 253. — Ivi eſercitate da liberti e talora dagl' ingenui 254. — Diverſe loro vicende ſotto diverſi imperatori 262. e ſegg. 306. e ſegg. — 320. e ſegg. — 322. e ſegg.
Artiſti che diedero il nome ad alcuni lavori I 190. e *n.*
Aruſpice etruſco I 126.
Aſcaro ſcultore II 139.
Aſia accoglitrice delle arti II 213. 216.
Atene e ſue diverſe vicende II 144. 152. 176. 190. 207.
Attalo, ſua magnificenza II 222. e 224.
Auguſto protege e promove le arti II 257. — forma diverſi muſei in Roma 263. *n.*
Avorio lavorato I 19. 20. *n.*
Avviſi per coloro che ſtudiano le opere antiche I 301.
Azione nelle figure I 250. e ſegg.

Baccanali II 127.
Bacco ſue figure I 125. — ſua compoſtezza nell' atteggiamento 255.
Bachelier ſue pitture encauſtiche II 64. *n.*
Βαθύζωνος, coſa ſignifichi I 315. e *n.*
Barba pontuta di Mercurio I 123. 129. — preſſo gli Etruſchi 126. e *n.*
Barbieri in Roma II 124.
Βάρβιτος, coſa foſſe II 149. e *n.*
Baſalte, ſua natura ed origine I 84. — Opere egiziane in queſto ſaſſo 85.
Baſe iſtoriata II 115.
Baſſi-rilievi egiziani I 81. — etruſchi 128. — ne' ſepolcri di Pozzuoli II 6. — rappreſentanti Alcamene 254. e fig. 3. — Anfione e Zeto 115. — l' apoteoſi d' Omero 170. — un' Ara I 122. 145. fig. 1. — Baccanti e un Fauno II 77. — Bellorofonte fig. 297. — Dee veſtite all' etruſca I 320. fig. 215. II 81. — Diſpenſa 115. fig. I 175. — Dodici dei maggiori I 131 — Ecuba 259 — Ercole e ſue fatiche II 108 — Iſide I 76. fig. 54 — Leucotea 126 — Meduſa II 6 — Mitra dio de' Perſi I 106. *n.* tav. XIII — Nave d' Argo 18 — Prometeo II fig. 298 — Sacrifizj 17 — Satiro 17 — Telefo 17.
Baſtoni delle figure egiziane I 63 tav. V.
Batticle ſtatuario II 137.
Bellezza tenuta in ſommo pregio dai Greci I 177 — ſcopo principale degli artiſti 251 — ſua idea negativa 146 — ſua definizione 197. *n.* — tanto maggiore quanto più s' avvicina al clima temperato 202 — idea poſitiva di eſſa 205 — ne' lavori dell' arte 208 — Beltà individua *ivi* — conſiderata nella gioventù 209 — unita all' eſpreſſione 252.
Bellezza ideale I 211 — nelle figure femminili 237 — conſiderata nelle diverſe parti 271 e ſegg.
Bende offerte alle piante II 44.
Bernini, ſuo errore nel far la fronte calva I 273.
Berretta o cuffia egiziana I 67.
Bighe indorate II 130.
Bocca delle figure egiziane I 59 — ſua bellezza I 283 — bocca di pozzo lavorata a baſſo-rilievo 324.
Boeto artiſta cartagineſe I 160.
Βοώπις che ſignifichi I 280. 281.
Braccialetti delle Egiziane I 70 — delle Greche 335 — e de' Romani 336.
Breccia egiziana I 89.

Bronzo

Bronzo lavorato I 23 — in Egitto 93 — Maniera di prepararlo e lavorarlo II 25 — lavori in esso assai pregiati dagli antichi 36.
Bularco statuario II 135.
Busti in alabastro II 12. 13 — in bronzo 27. 34. 38 — in marmo 280 — busto femminile con testa di basalte e panneggiamento di porfido 14 fig. 24.

Calamide artista I 297 — sua statua di Sosandra II 87. 94.
Calasiri tunica egiziana I 65.
Calcagni alle scarpe usati da' Greci I 328.
Caligola nocque alle arti II 272.
Callimaco, suo passo spiegato I 314.
Callimaco artista II 77.
Calzari delle donne greche, loro forma I 327 — e degli uomini 344.
Cambise qual cangiamento abbia introdotto in Egitto I 55. e *n.*
Cammei d' Adriano II 309. e *n.* — d' Andromeda e Perseo 23 — d'Augusto *ivi* — di Caligola *ivi* — di Giove fulminante i Titani *ivi* e fig. 189 — dello stesso che si mostra a Semele 23 — di Massinissa e Sofonisba 248 e *n.* fig. 272 — d'una Ninfa *ivi* — di Paride *ivi* — di due Tritoni *ivi*.
Campani, loro origine I 150 — loro vasi 152. 155 — collezione di essi 136 — e loro uso 159.
Canace, sua morte II 275.
Canaco, e sue opere II 174.
Candelabro e sue figure II 289. *n.*
Canefore II 87. e *n.*
Canopi I 77.
Capelli loro acconciatura I 290 — e colore 292 — sulla fronte d' Ercole 273 — e d' Alessandro 274.
Capezzolo non visibile sulle figure delle dee I 296.
Capo come l' acconciavano le donne greche I 325.
Cappello dato ad Apollo I 122 — usato dalle donne greche 326 — e dagli uomini 343.
Carattere del più antico stile II 78.
Cariatidi II 266.
Caracci, loro stile d'imitazione II 112.
Catullo, suoi versi spiegati I 266.
Cavalli effigiati dagli antichi I 297 — loro moto 300 — disotterrati in Ercolano 299 — espressi sulle monete siracusane 300 — di bronzo indorato a Corinto II 28 — di M. Aurelio a Roma I 299. II 314 — a Venezia II 36.
Cauterj, loro significato presso gli antichi II 62. *n.*
Caylus tenta di ristabilire la pittura encaustica II 64. *n.*
Cefisodoro, e sue opere II 180. e *n.* 223.
Cefisodoto, e sue opere II 177.
Κεκρύφαλος che sia I 334.
Cellini come rendè fluido il bronzo II 25.
Celti portavano corta la chioma I 34.
Centauri I 231 — del museo Capitolino II 305.
Cera per dipingere II 62. *n.*
Cerere, sua figura I 242 — in bronzo II 123.
Cesari come rappresentati I 259.
Cesilao scultore I 24.
Ch ossia χ greca quanto antica II 78 e *n.*
Chimera etrusca di bronzo I 125 e *n.* II 36.
Cicerone pretese sue statue II 261 e *n.* — Ha basso concetto degli artisti II 121. *n.*
Cinesi, loro somiglianza cogli Egizj I 46. *n.*
Cingolo I 315. II 94.
Cinto di Venere I 317.
Cintus gabinus che cosa significhi I 342.
Χιτὼν che sia I 312. 337. 341.
Χλαίνια suo significato I 339.
Clamide de' Greci I 339.
Claudio senza gusto per le arti II 272.
Clemente XIV, suo museo II 264. *n.*
Clima, sua influenza sul corpo I 32 e segg. — e sullo spirito 40.
Cnep dio degli Egizj I 69.
Colonne di marmo lavorate al torno II 16 — innalzate in Roma ai cit-

tadini 122 — di metallo *ivi* — con leggi o altre iſcrizioni 123.
Colore come contribuiſca alla bellezza I 203 — diverſo nelle veſti ſecondo la diverſità de' ſoggetti 309 — degli dei *ivi* — de' re e ſacerdoti 310 — in occaſione di corrotto 301 — de' capelli 333.
Colorito preſſo gli antichi II 60.
Compoſizione, ſue regole I 269 — gli antichi uſavano poche figure ne' quadri *ivi* — ma non ſempre *ivi n.*
Compendiaria coſa ſignifichi II 104. e *n*
Compoſtezza nelle figure I 252 — eziandio delle danzanti *ivi* — degli dei 253 — delle dee 255 — delle ninfe *ivi* — delle perſone afflitte 256. — de' ſatiri *ivi* — degli eroi *ivi* — delle eroine 258. — delle imperatrici, e de' Ceſari 259.
Contrappoſto nella compoſizione uſato parcamente dagli antichi I 270.
Corinto ſpogliato dai Romani delle più belle opere dell' arte II 230.
Corona etruſca a punte I 157.
Correggio probabilmente ſtudiò gli antichi I 43. — ſua maniera di dipingere II 87. 96.
Coſtante imp. ſpoglia Roma II 333.
Critone ſtatuario II 255.
Cruſius nome d' una figura trovata in Velletri I 16.
Cuffia delle donne greche I 326. 334.

Damofone ſcultore II 137. e *n.*
Dati criticato II 183. — e difeſo *ivi n.*
Decadenza delle arti preſſo gli antichi donde cagionata II 100. e ſegg. e *n.*
Dedalo, ſue figure I 7. *n.* — altre ſue opere II 134. *n.*
Dei marini come rappreſentati I 232.
Depravazione del buon guſto in Roma II 269.
D' Hancarville, monumento da lui poſto a Winkelmann I fig. XXXVIII. — ſua opera de' vaſi Hamiltoniani 156 — ſua opinione intorno ad eſſi 157. *n.*, *e nelle note ſegg.*
Diadumeno e Doriforo ſtatue celebri di Policleto II 159.
Diana, ſua ſtatua etruſca nel muſeo Ercol. I 128. — come effigiata 241.
Dinomede e ſue opere II 175.
Diodoro, ſuoi paſſi ſpiegati I 7. 341.
Diogene, e ſue cariatidi II 266.
Dioniſio Alicarnaſſeo ſpiegato II 10. *n.*
Dioniſio ſcultore II 134. 177.
Dioſcoride inciſore in gemme II 265.
Dioſcoride compoſitor di muſaici II 303.
Dipeno ſcultore, e ſue opere II 136. e *n.*
Diſcinte figure I 318.
Donte e Doricla ſtatuarj II 137.
Donna Lucrezia ſtatua d' Iſide I 75.
Druſi abitatori del monte Libano, loro idoli I 110.

Ebe, ſua figura I 242.
Ebrei, arti preſſo di loro I 4. 101. e *n.*
Ecatodoro ſtatuario I 187.
Echetlo combattente con un aratro I 114., 118. tav. XIV.
Ecuba, ſuo atteggiamento I 261.
Educazione influiſce ſulle arti I 41.
Egeſia ſtatuario II 150.
Egia ſcultore II 139.
Egizj, arti preſſo di loro I 4. 46. e ſegg. II 213. — loro figura I 46. — indole 48. — leggi 49. — muſica *ivi n.* — poeſia II 216 — architettura I 52. *n.* ignoranza 53. — principio dell' arte preſſo di loro 55. *n.* — loro domma 60. — loro maniera di determinare le proporzioni II 5. *n.*
Egiziane figure I 51. — loro attitudine ſforzata *ivi n.*
Egiziane divinità con teſte d' animali I 60.
Eick primo dipintore a olio II 61. *n.*
Eideo ſcolaro di Dedalo II 135.
Elada ſcultore II 140.
Elettra ſua ſtoria II 277.
Ελικοβλέφαρος che ſia I 282.
Engonaſi o *dii nixi* I 57.
Epicuro, ſua opinione ſulla figura degli dei I 228.
Ercole, ſue figure I 225 — tra mor-

tali diverso da Ercole deificato 228 — suoi capelli 274 — rappresentato con vestito lidio 276. 277. tav. XVII. — sue orecchie 289.
Ermafroditi, bellezza loro I 213.
Ermi, loro origine I 6. e *n.* — rappresentanti due Lari 68. tavv. VIII. IX — Femminili 7. tav. I. — in alabastro II 12 — in altri marmi 82.
Erittonio, sua favola dipinta su un muro II 341.
Ermocle e sue statue II 217.
Erode attico, fautore delle arti II 300. 316.
Eroi come rappresentati I 232. 256. 258. II 341.
Eschilo scultore I 219.
Esculapio, sua figura I 230. II 117.
Espressione data dagli antichi alle figure I 250 — e dai moderni 261.
Ἦθος che significhi I 251. *II* 181.
Etruschi loro origine *I* 111 — mitologia simile a quella de' Greci 113 — loro circostanze 115 — indole melanconica 116 — guerre co' Romani 119 — statue, pitture, e altri loro monumenti 118. 124. e e segg. *II* 122. e segg.
Evandro scultore *II* 254.
Euchiro statuario *II* 138.
Eufranore pittore e sue opere *I* 193 *II* 180 *n.* 182.
Eumaro pittore *I* 7.
Eunuchi, bellezza loro *I* 212.

Fabio pittore *II* 124. *n.* 159.
Fabretti, suo sbaglio *II* 230.
Φαιναιοπέζα soprannome di Cerere *I* 16.
Fauni con piedi e coda di cavallo *II* 118.
Fazzoletto non usato da Greci *I* 345.
Femmine, loro numero relativamente a maschi *I* 237 e *n.*
Fenici, loro arti *I* 97 — mancanci i loro monumenti *ivi n.* — circostanze loro 98 — e religione 99.
Fidia e sue opere *II* 255 e *n.* 159.
Figure rappezzate dagli antichi *II* 17. 18 — varie d'un sol pezzo *II* 12 — rappresentanti Bacco 83 — Giove 81 — una speranza 82 — due vittorie 83.
Filomaco, sua statua *II* 219.
Filostrato perchè chiami porporino il color del mare *I* 232.
Filottete, sua espressione *I* 258.
Flammeum e *Rica* che siano *I* 325.
Flora farnese forse rappresenta una musa *I* 245.
Forcipe & ferra præliari che significhi *I* 123.
Frange *I* 314.
Fregi della veste greca *I* 329 — de' capelli 332 — della fronte 335.
Frenoy, suo sbaglio *II* 85.
Fronte, sua bellezza *I* 272.
Fulmine dato agli dei dagli Etruschi *I* 122.
Furie, come rappresentate *I* 246.

Galba imp. perchè detto simo *II* 98.
Galli, arti loro *I* 148. *n.*
Γ Gamma, antichità di questa forma *II* 74. *n.*
Gambe incrocicchiate non vedonsi generalmente sulle figure degli dei o degli eroi *I* 254 — loro bellezza 294 — dell'Apollo del sig. Mengs lodato *ivi*.
Gausapum suo significato *I* 7.
Gemini, loro simulacro *I* 6.
Gemme incise *I* 25 — maniera di lavorarle *I* 142. *II* 19 — rappresentanti Amore *II* 98 — Atalanta 23 — Bacco ed Ariadne fig. 1. *frontisp.* — Bellerofonte e Pegaso fig 297. — Ercole *I* 275. *II* 22 — Ercole e Jole 23 — Eroi che andarono contro Tebe *I* 132. 165. fig. 111. un Giovane *II* 22 — Giove fulminante i Titani 75 fig. 189 — Lucrezia 119 — Medusa 22 — Mercurio crioforo 266. *n.* fig. 261 — Pallade *I* 125. *II* 22 — Peleo *I* 134. fig. 44 — Perseo *II* 23 — Pompeo 21. 259 — Prometeo *I* fig. 14 — altro *II* 5. fig. 70 — altro con tre grazie e Pallade fig. 298 — Tideo *I* 133. 145. fig. 110.
Genio del palazzo Barberini *I* 141 — della villa Borghese 221.
Geroglifici indizj del primo stile egiziano *I* 73 in basso-rilievo tuttora esistenti 81. *n.*

Geſſo, moltiplice uſo del medeſimo *II* 5.
Giove, ſua figura *I* 229 — ſua capigliatura 230 — e de' ſuoi figlj *ivi* — rappreſentato ſul punto di dar alla luce Pallade 254 — Giove olimpico *II* 94.
Giunone marziale *I* 123 — ſua figura 240.
Giuochi pubblici influirono ſulle arti *II* 155.
Giziada poeta e artiſta *II* 14 — 135.
Glaucia ſcultore, e ſue opere *II* 140. e *n.*
Glauco ſtatuario e ſue opere *II* 139 e *n.*
Glicone e ſuo Ercole *II* 228.
Gneo e ſua ſtatua *II* 254.
Gorgoni, loro figura *I* 246.
Granito lavorato in Egitto *I* 83 — ſparſo per tutto il globo *ivi n.* — artefatto 84 — ſua origine *ivi n.*
Grazie come effigiate I 243. — diverſe loro ſpecie, ſublime, piacevole, e comica II 96.
Greca ſtoria ſu monumenti etruſchi I 113.
Greci dotati di bellezza I 38. — influenza del clima ſulle arti loro 176. — indole loro 179. — governo libero 181. — educazione 182. — uſo delle ſtatue preſſo di loro 182. 186. *n.* — ſtima che facevano degli artiſti 188. — determinavano a occhio le proporzioni II 5.
Grecia ſottopoſta a Filippo ed Aleſſandro II 190. — vicende delle arti in eſſa ſecondo la varietà de' tempi e delle circoſtanze 191. 206. 217. 225. e ſegg. 284. 299. 319. — Gli ſtranieri vi ergono de' monumenti 232.
Gruppo Farneſe II 210.

Hamilton, ſua deſcrizione d' un ſepolcro campano *I* 160.
Heyne ſue oſſervazioni ſul Laocoonte *II* 196. *n.* — e ſu i libri IX. e X. di Winkelmann 241. e ſegg. *n.*

Illo come effigiato *I* 279.
Imperatrici come rappreſentate *I* 259.
Indoratura del bronzo *II* 29. — e de marmo 30.
Iole veſtita da Ercole *I* 273. *n.* tav. XVI.
Iſcrizioni dalla deſtra alla ſiniſtra *II* 72.
Iſide della villa Albani I 66. 71. 91. tav. VII. della villa Barberini *ivi*.
Italiani belli di faccia, e ben formati di corpo I 36.

Labbra ſemi-aperte d' alcune figure *I* 283.
Lacide filoſofo, ſuo detto *II* 10.
Lafae ſcultore *II* 138.
Lala cizicena pittrice *II* 64.
Lana candida riceve più facilmente il color porporino *II* 62.
Laocoonte, ſuo gruppo *I* 233 — ſua eſpreſſione 257 — *II* 95-193-194 *n.* fig. 188.
Lari dei con pelle di cane in teſta *I* 68. tav. VIII. IX.
Larve come effigiate *I* 247.
Lavori in geſſo *II* 6 — in calcina e pozzolana *ivi* — in avorio *ivi* — d' imitazione 80.
Learco ſtatuario *II* 137. e *n.*
Lebrun, ſuo trattato delle paſſioni *I* 261
Lega achea *II* 217.
Legno uſato pei lavori dell' arte *I* 19 — varie ſpecie di eſſo per tal uſo *ivi n.*
Λεγνωτὸν coſa ſignifichi *I* 314.
Lenti ſe adoperate dagli antichi *II* 21 e *n.*
Lettere etruſche venute da Greci *I* 113 — Romane *II* 118 e *n.* — ſcritte dentro le parti naturali 27. 35.
Leocare, ſuo Antolico *II* 177.
Lettiſterni, loro uſo *I* 193. *n.*
Léucone ſcultore *I* 300.
Libertà, ſua influenza ſulle arti *I* 181. *II* 133. *n.*
Liberti pittori preſſo i Romani *II* 56.
Licio, ſua ſtatua *II* 170.
Liguri, ſtato delle arti preſſo di loro *I* 148. *n.*
Linere, ſuo ſignificato *II* 186.
Liſippo ſcultore e ſue opere *II* 191 e *n.*

Lomazzi, ſuo errore circa le proporzioni *I* 267.
Loto, fiore egiziano *II* 307.
Luni, or Carrara, ſuo marmo *I* 173. *n. II* 129. *n.*
Lupa, ſua antica figura in bronzo *I* 144. *n. II* 122.

Maffei, falſa ſua ſpiegazione *II* 274.
Maggio, ſuo errore *II* 16.
Malvaſia, ſuo falſo giudizio *II* 87.
Mandeo ſcultore *II* 140.
Mani nelle figure egiziane I 9 — loro bellezza 293.
Maniche ſtrette nella ſottovveſte I 313. 338.
Manto egiziano I 72 — d' Iſide 73 — de' Greci, ſua forma 318 — manto piccolo 323.
Marcello, il primo che fa traſportare ſtatue in Roma II 126.
Marmo, quando incominciofſi ad adoperar nelle ſtatue I 23 — di Carrara 173. *n.* — d' Egitto 90. 92. *n.* — della Grecia II 7. *n.* varie ſpecie di eſſo II 129. *n.*
Marte, ſue figure I 224.
Martiri, piedi d' antiche ſtatue a loro attribuite I 344.
Martorelli, falſa ſua interpretazione II 102. *n.*
Maſchere I 247.
Mazzocchi, ſuo sbaglio II 301.
Meandro, ſpecie d' ornato I 329.
Mecenate ama lo ſtile ornato II 269.
Medaglia apocrifa rappreſentante l'Aſſiria I 260.
Medaglie ſtate al fuoco divengono più leggiere II 26.
Meduſa, ſua figura I 246.
Menecmo ſcultore, ſue opere II 138. 139. *n.*
Menelao, ſua ſtatua II 275.
Mengs, ſua collezione di vaſi antichi I 157 — lodato 294.
Mennone ſcultor egiziano I 53.
Menofanto ſcultore I 238.
Mercurio etruſco I 139. 145. fig. 1. — ſue figure preſſo i Greci 223.
Micone pittore I 193.
Mirone ſcultore I 20. 233. 297. II 168. *n.*
Mis eccellente ne' lavori di fiorami II 257.
Mitra dio de' Perſi I 106. *n.* tav. XIII.
Mneſarco inciſor etruſco I 119.
Modelli d' argilla I 10 — di geſſo II 4 — perfezionati collo ſtecco e colle dita *ivi*.
Modio ſulla teſta di Plutone I 230. e *n.* fig. 236.
Monete egiziane I 94. fig. 96 — fenicie 100. e *n.* perſiane 103 — di Buſenzio e di Sirino 113 — etruſche 135. *n.* — campane 151 — di Sibari, di Caulonia, e di Peſto II 72 — di Gela 73 — di Leonzio, di Meſſina, di Segeſte, e di Siracuſa 75. 150. fig. 71. — Greche *ivi*.
Monete con un impronto rilevato, e l'altro incavato II 38 — indorate o inargentate 39 — coll' iſcrizione dalla deſtra alla ſiniſtra 72 — diverſe di conio nel diritto dal roveſcio 76 *n.* — quali più antiche 144.
Montfaucon, ſuoi sbagli II 85.
Monumenti etruſchi I 124.
Mullei che foſſero I 344.
Mummie con greca epigrafe I 58 — dipinte 95.
Muri dipinti con colori encauſtici II 63. *n.*
Muſaico ſua origine II 69. *n.* — continuato uſo di eſſo 70. *n.* — Opere in muſaico, colombe 69. 302. 303. e *n.* — d' Europa rapita 252 — detto di Paleſtrina 69. 251. e ſegg. del muſeo ercolaneſe 69 — di Pompeja 303.
Muſe come effigiate I 224. II 96.

Navi dipinte con colori encauſtici II 63. *n.*
Naſo quadrato che ſia I 272.
Naſoni, loro ſepolcro II 268.
Nebbia, velo ſottile uſato da Greci I 307.
Needam, ſuo abbaglio I 12.
Nemeſi, come rappreſentata II 157.
Nerone poco favorevole alle arti II 279 — ſue ſtravaganze *ivi* e *n.*
Nerva, ſuo foro II 292.

Nettuno, ſua figura I 231.
Nicearco, ſuo Ercole II 198.
Nicia artiſta I 297.
Nicia pittore I 187. II 180. *n.* 183. 201. *n.*
Nicolao ſtatuario II 255.
Nicomaco pittore e ſuo Uliſſe II 201.
Ninfe come effigiate I 244. 255.
Niobe e le ſue figliuole, bellezza loro I 257. II 91. 94.
Nudità abborrita dai Perſi I 104 — e dagli Etruſchi 142. e *n.* — preſſo i Greci giova ad iſtruir gli artiſti II 153.
Numa proibiſce di rappreſentar le divinità II 121.
Numerus in qual ſenſo preſo da Latini II 169.
Obeliſchi, loro antichità *I* 4.
Occhi ſocchiuſi *I* 8. — delle figure egiziane 58. — loro poſizione ſecondo i diverſi popoli 201. — loro bellezza e forma 280. — nelle varie divinità 281. — Occhi commeſſi nelle teſte di marmo e di bronzo *I* 281. *II* 30. e ſegg. e *n.*
Omero ſua grazia *II* 93. — ſua apoteoſi 170. e *n.* — ſuoi paſſi ſpiegati *I* 315. *n.* 317. *n.*
Onata artiſta *I* 188. *II* 139. 148.
Oneſo inciſore *I* 274.
Onfale che compra Ercole ſu un vaſo Hamiltoniano *I* 277. e tav. XVII.
Ore, oſſia ſtagioni come effigiate *I* 243.
Orecchie, loro bellezza *I* 286.
Orecchini *I* 334. — delle Egiziane 70.
Oro, panni formati interamente di eſſo *I* 308.
Oſiride, ſua figura *I* 61.

Pacuvio pittore *II* 125.
Pallade con pelle di leone in teſta *I* 68. tav. X. — come effigiata 240. — Pallade di Fidia *II* 97.
Pallio de' Fenici *I* 99. *n.* — de' Greci, ſua forma 319. e *n.* 339. 340. — maniera di metterlo 321. — doppio de' Cinici 322.
Palpebre, loro bellezza *I* 281.
Paludamento de' Romani *I* 340.
Pamfo ſcultore antichiſſimo *I* 131.
Pan, ſue figure *I* 220.
Pancraziaſti, loro orecchie *I* 286.
Paneo pittore *I* 189.
Paneno pittore e ſue opere *II* 180. *n.*
Panfilo e ſuoi quadri *II* 180. e *n.*
Panneggiamento degli Egizi *I* 65. 72. 78. — d' Iſide 73. — de' Fenici 100. — de' Perſi 101. — de' Greci 305. — muliebre preſſo di loro 311. — ſue parti, ſottovveſte 312 e ſegg. — Oſſervazioni generali ſul panneggiamento 345. — errori de' moderni intorno ad eſſo 346. *n.*
Panni di lino uſati da' Greci e da' Romani *I* 306. — di bambagia 307. — di ſeta *ivi* — di lana 308. — d' oro 309.
Paragone tra gli Etruſchi e i Greci *I* 115.
Parche come effigiate *I* 245.
Παρενθύρσος ſignificato di queſta voce *I* 261. *n.*
Parraſio pittore e ſue opere *I* 188. *II* 180. e *n.*
Parti, arti preſſo di loro *I* 107.
Paſcoli, ſua critica mal fondata *II* 17.
Paſſitele ceſelatore *II* 179. 255. e *n.*
Patina verdognola ſui lavori antichi di metallo *II* 28.
Patrocle ſcultore e ſue opere *II* 176.
Pauſania mal inteſo dall' Autore *I* 293. *n.*
Pauſia pittore e ſue opere *II* 201. *n.*
Pelaſghi venuti in Italia *I* 112.
Peleo ſu una gemma etruſca *I* 134. fig. 44.
Peperino, il primo ſaſſo adoperatoſi in Roma per le iſcrizioni II 124.
Πέπλος che ſia *I* 319.
Pergamo, ſua celebre biblioteca *II* 223. — Da queſta città ebbe il nome la pergamena *ivi*.
Pericle promove le arti in Atene *II* 152. e *n.*
Perſeo, ſua ſuppoſta teſta *II* 282.
Perſi, arti preſſo di loro *I* 102. — loro gemme *ivi* — loro monete 103. — loro figura *ivi* — coſtumi 104. — panneggiamento *ivi* — religione 105. — introdotta in Roma 106. *n.*

Petronio, ſuo luogo ſpiegato I 282.
Petto, ſua bellezza I 295 — ſua forma nelle dee *ivi*.
Piedi nelle figure egiziane *I* 60. — loro bellezza 294.
Pieghe nel veſtito greco *I* 324. 330.
Pio VI accreſce il muſeo Clementino *II* 264. *n.*
Pireo e ſuo muro *II* 115. *n.*
Pirgotele inciſore e ſue opere *II* 197.
Pirro, ſue monete e immagini *II* 212.
Pitagora e ſue opere *II* 154.
Pitodoro ſtatuario *II* 137.
Pittura, ſua origine I 9. — preſſo gli Egizi 95. — gli Etruſchi 136. — i Greci II 40. — eſercitata qualche volta in Roma dai cittadini 56. — e dai nobili 124. — ſua decadenza 68.
Pitture antiche a chiaro-ſcuro II 59. *n.* — a diverſi ſtrati 65. *n.* — a ſecco *ivi* — encauſtiche 61. *n.* — monocromatiche 56. *n.* 60. — di paeſi, marine, boſchi ec. 57. — di oggetti ridicoli e comici *ivi* e *n.*
Pitture ſul muro traſportate II 231. e *n.* — prezzo ſorprendente di alcune preſſo gli antichi 135. e *n.* 181. — mal pagate dai moderni 181.
Pitture del tempio della Libertà II 125. — ſcoperte ſul colle palatino 45. — preſſo Roma 3. — nelle terme di Tito 40. *n.* — queſte hanno ſervito di norma a Rafaello 41. *n.* — Pitture di Polignotto deſcritte da Pauſania 54. — e nuovamente dal Caylus e Gedoin — 55. *n.*
Pitture rappreſentanti Apollo II 53. — Baccanti, Centauri, e Danzatrici 46. — tre Danzatrici 3. fig. 247. — Edipo 42. — Elena 41. — Ercole ed Omfale ſu un vaſo etruſco I 277. tav. XVII. — Erittonio II 341. fig. 246. — Figure cinque 49 — Figure quattro muliebri 51. — Giove con Ganimede 3. Io 53. — Io, Mercurio ed Argo 54. — Nozze 42. — Paeſi 43. 44. — Pallade 41. — Poeta tragico 47. — Sagrifizio 43. — Satiro *ivi* — Telefo e Teſeo 45. — Telemaco 41. — Due uomini e un cavallo 52. — Una preteſa Venere e Roma II 42. — un preteſo Coriolano *ivi*.
Plaſma di ſmeraldo *I* 92.
Platone, ſue parole ſpiegate I 287.
Plauzio, ſuo ſepolcro II 267.
Plinio ſuoi luoghi ſpiegati I 345. II 185. 186. 199. 294. 283. *n.*
Pluche, ſuo ſiſtema nello ſpiegare i riti egiziani I 61. *n.*
Plutarco difeſo I 293. *n.*
Plutone come rappreſentato I 229.
Policle e ſue opere II 17.
Policleto, ſue opere II 94. 151. 159. 161. *n.*
Policrate inciſor di gemme I 24.
Policrate, ſua ſtatua I 8.
Polignotto pittore I 269. *n.*
Polluce, ſua ſtatua I 288. — la ſua vittoria ſu Amico eſpreſſa ſu un vaſo di bronzo II 118. tav. XVIII.
Πόλος ſuo ſignificato II 175.
Pompeja, monumenti ivi trovati I 15.
Porfido, ſua origine I 86. — del Tirolo *ivi n.* — Dubbio ſe ſia originario d' Egitto 88. — maniera di lavorarlo *ivi*.
Poſidonio ſtatuario II 255. e *n.*
Pouſſin, difetti d' un ſuo quadro I 234.
Pozzetta ſul mento in alcune figure I 285. e *n.*
Praſſitele e ſue opere II 178. e *n.*
Pratino ſcultore I 219.
Profilo delle figure egiziane I 59 — in che ne conſiſta la bellezza 271.
Proporzione delle figure I 263. — rapporto delle varie parti 264. — delle colonne ſe ſia preſa dall' uomo *ivi* — nelle teſte degli antichi 265. — tra 'l collo e la teſta in una vergine 266. — tra i piedi e 'l reſto del corpo 267.
Proſerpina come effigiata I 242.
Protogene fonditore I 193. — ſua pernice 304.
Pupilla commeſſa nell' occhio d' altra materia I 81. — nome che conviene agli occhi di Pallade 240.

Puttini ben formati dagli antichi II 98. 99.

Quadrato e quadratura che significhi in termine d' arte II 87. 90.
Quadrighe indorate II 127.

Rafaello criticato a torto II 87. — sua testa della Vergine 89.
Ῥάιδια che cosa sia I 328.
Rame fuso dagli antichi II 25.
Re prigioniere di breccia I 90. 252. tav. XII.
Religione cristiana mantenne in qualche maniera le arti e le fece risorgere II 330 *n.*
Restauramento delle statue I 60. 302. 304.
Ricci particolari d' alcune teste II 28.
Ricinium, che sia I 323. 342.
Roeco statuario I 23.
Romani non ebbero stile proprio II 117. 121. *n.* — i più antichi imitarono gli Etruschi 118 — loro più antiche monete mal coniate 120 — loro *urbanità* e *civiltà* in che consistesse 121 *n.*— ne' più rimoti tempi portavano la barba e i capelli lunghi 124. e *n.* — adottano le greche divinità 128 — e chiamano nella loro città artisti greci *ivi* — Spogliano le città della Grecia dei monumenti dell' arte *ivi* — fanno incidere il loro nome su statue greche 239 — stato delle arti presso di loro sotto il triumvirato 250 — e ne' tempi susseguenti 262. e segg. — ultimo decadimento di esse 332.

Salvatore, sua bellezza I 135 — ben espressa da Caracci e da Leonardo da Vinci *ivi n.*
Sanniti, Volsci, e Campani, arti loro I 148.
Sardegna, figure antiche di quest' isola I 170.
Satiri come rappresentati I 219. 256.
Satirione incisor di gemme II 214.
Satiro di Prassitele I 219.
Scarabei I 77. 132.
Scarafagio, immagine del Sole I 11
Scillide scultore e sue opere II 136. e *n.*
Scimia di basalte, chi ne sia stato l' autore II 110.
Σκόλιος, voce spiegata I 14.
Scopa scultore e sue opere II 161. 162. *n.* — se autor della Niobe 162.
Scrittura da destra a sinistra II 72 — bostrofidona 74. *n.* 143.
Scudi indorati II 127.
Scultura perfezionata prima dell' architettura e della pittura I 191. 192. *n.*
Scuola attica di Dedalo II 140. e *n.* — di Sicione *ivi n.* — di Corinto e di Egina 141 — quando cessarono tali scuole *ivi n.*
Seleucidi protettori delle arti II 216.
Senofilo scultore I 188
Sepolcri etruschi presso Tarquinia I 136 — romani quando incominciarono ad essere abbelliti II 256.
Sepolcro campano descritto I 160.
Seta usata dai Greci I 307 — suo color cangiante nelle pitture *ivi*.
Settentrionali, poca loro disposizione per le belle arti I 42.
Seusi pittore, e suoi quadri II 180. e *n.* 184. e *n.*
Σφενδόνη, suo significato I 25.
Sfinge colla cuffia in capo I 67. fig. 45.
Sfingi I 17. 64. 76.
Siadra, Stomio, Soida e Somide antichissimi statuarj II 38.
Sicilia coltivatrice delle belle arti II 220 — sue monete *ivi* e 223. — spogliata de' più belli suoi monumenti 235. 242.
Silanione pittore I 188.
Simolacri informi di divinità I 15.
Simone scultore II 139.
Siria accoglie le belle arti, ma presto vi periscono II 234.
Sistro in mano a figure egiziane I 63. *n.*
Smeraldo poco noto agli antichi I 99. *n.*
Smilide statuario II 135. e *n.*
Socrate scultore II 140.
Sofonisbe e Massinissa come effigiati II 248. e *n.* fig. 172.
Solone incisore in gemme I 246. II 309. *n.*

Somiglianza tra i monumenti egiziani, etruſchi e greci I 10.
Soſo, ſuo muſaico II 224.
Soſtrato ſtatuario I 187.
Sottovveſte muliebre I 312 — virile 337.
Sovracciglia, lor bellezza I 282.
Sparta coltiva le belle arti II 145.
Staſi città dell' Aſia II 294. *n.*
Statue d' argilla I 15 — di legno colle eſtremità di marmo 22. e *n.* — veſtite 23 — dipinte 16. 23. II 66 — di pietra in diverſi pezzi 8 — ſoſtenute con puntelli 9 — polite e luſtrate *ivi* — indorate 130 — di porfido colle eſtremità d' altra pietra 16 — aſſai piccole ne' primi tempi di Roma 123 — ivi di poi numeroſiſſime 130 *n.* — portate in proceſſione 126 — erette ai vincitori circenſi 320 e *n.* — come diſpoſte nei tempj e in altri luoghi I 145. *n.* — Egiziane con teſte d' animali 61 — e in altre ſtrane guiſe formate *ivi n.*
Statue di bronzo II 26. 32. e ſegg. 114. 123.
Statue d' Agrippina II 280 — d'Aleſſandro M. 203 — d' Andromeda I 284. *n.* 332. fig. 305 — d' Antinoo II 306 — d' Anubi I 61. 63. 84. tav. IV. V. VI. — d' Apollo II 9. 11. 285 — d' Apollo e di Diana 18 — d'Apollo e del Nilo 13 — d' Apollo *ſauroctono* 35 — d' Ariſtide 315 — di M. Aurelio 14. 24. 34. 314. — del dio Aventino 11 — d' Auguſto 265 — di Bacco 35. 83 — di Battone gladiatore 320 — di Caligola 272 — d' un Camillo 34 — di Centauri 11 — di Claudiano 330 — di Coſtantino 325 — di Demoſtene 204 — di Diadumeno 160. *n.* — di Diana 12. 35 — di Domiziano 291 — di Donne 26. 35. 83 — d' Elettra 278 — d' Ercole 9. 14. 29. 34. 37. 227. 228 — d' un Fanciullo 34. 35. 160. — d' un Fauno 234 — d' un Fiume 9 — di Germanico 271 — di Giove 26 — di Giulio Ceſare 12 — di Giuſtiniano 332 — di Jole I 273. *n.* e tav. XVI — di s. Ippolito II 322 — d' Iſide I 68. 73. 91. — di Laocoonte 193. 233. 257. II 10. 18 — di un Lottatore 33 — di Mario 260-261 *n.* — di Meleagro 308 — di Mercurio I 223 — di Niobe 257 II 88 — di Pallade I 68. 327. 333. tav. X. II 30. 35. 75. 88 — di Pompeo 258. 259. *n.* — di due prigionieri I 34. tav. II. III — di Puppieno II 322 — di Re prigioniere I 90. 252. tav. XII — d' un ſacerdote etruſco 127. tav. XV — di Sardanapallo II 83 — di Satiri I 219. II 11 99 — di Settimio Severo 14 — di Stilicone 330 — di Teti 312 — di Venere 109. 110. 114 — di L. Vero 317. *n.* — d' uomo veſtito da femmina I 78. tav. XI.
Statue ſuppoſte d' Agrippina II 272 — di Antinoo in Belvedere 308 — di Arria e Peto 273 — di Beliſario 332 — di Cicerone 264 — di Cincinnato 263 — di Cleopatra *ivi* e *n.* — di Flora I 145 — di Germanico II 27 — di un Gladiatore 287 — di Livia 263 — di Mario 260 — di Muſe I 253 — di Papirio II 275. 276. *n.* — di Pompeo M. 257 — di Seneca 281 — di una Veſtale I 111.
Stile d' imitazione I 74 — lavori di queſto ſtile 75 — Etruſco ſimile all' antico greco 139 — diverſe ſue epoche *ivi* — antico 140 — ſecondo 143 — ſtile antico accoppiato al più recente II 84. *n.* — ſtile ſublime e ſuoi caratteri 84. 86. — bello e ſuoi caratteri 89.
Stili ſuddetti rinovati ne' tempi a noi vicini II 112. e *n.* — ſtili diverſi I 13 — ſtili dell' arte egiziana 55. e ſegg.

Ταίνια, *tenia*, che coſa ſia I 316.
Tavola Iſiaca I 62 — Bembica e di Traiano II 37. *n.*
Tazza antica di vetro lavorata al torno I 25. *n.* fig. 31.

Tazze etrusche I 134 — d' oro ne' sepolcri II 74.
Teatri giudicati da' Greci necessarj alla vita II 158 — spese enormi impiegate in essi *ivi*.
Tebani eroi rappresentati in una corniola I 114. 132. 133. e *n.* fig. 111.
Tele di lino usate dai Greci e dai Romani I 306 — di bambagia 307.
Telesane scultore I 107.
Telecle statuario egiziano I 79.
Tempio di Melasso in onor d'Augusto II 109 — di una architettura irregolare 268 — di Cerere e della Fortuna in Roma 56. 123. — di Giunone in Ardea 50 — della Pace in Roma 288. — di Serapi a Pozzuoli 18.
Tenda d' Achille a forma di casa II 53. e *n.*
Teodoro statuario I 79.
Teone pittore I 269
Terme di Tito, e sue pitture II 105. e *n.*
Teseo, sua bellezza I 234.
Teste d'Adriano I 12. 29. *n.* — d'Agrippa 266. — d' Alessandro M. 202 — d' Antinoo 306 — d' Apollo 30. 35 — d' Ariadne e Bacco II fig. *front.* — di M. Aurelio I 45. 314 — d' Augusto 265 — di Caligola 16. 272 — di Caracalla 106 — de' XII Cesari 15 — di Comodo 34 — di Diomede ed Ulisse I fig. *frontisp.* di Donne II 14 — d' Ercole I 265 — d'un eroe *II* 35. 102 — d' un Fauno 35 — di Macrino 106 — di Mario 260 — di Nerone 280 — di Platone 28 — di Plutone *I* 230. *n.* fig. 236 — di Settimio Severo *II* 106 — di Tito 10. 290 — di Trajano 10. 107. 296 — di Tritoni 10 — di Venere 38 — di L. Vero 314 — di Vespasiano 16 — di Vitellio 288 — di Uomini 27. 37.
Testuggine posta in capo a Mercurio *I* 23.
Tetteo scultore *II* 137.
Θέριτος, che sia *I* 325.
Tibie e varie loro forme presso gli antichi *II* 50. *n.* 51. *n.*
Tideo su una gemma etrusca *I* 133. fig. 100.
Timagora pittore *I* 189.
Timante pittore e sue opere *I* 189. *II* 183. *n.*
Timomaco pittore e suoi quadri *I* 258. 259.
Tito giovevole alle arti *II* 289.
Toga romana *I* 341 — germanica 313.
Tono dei colori *II* 60.
Τορεύματα ὀστράκινα termini spiegati *I* 7.
Torcutica, suo significato *II* 6.
Toro Farnese *II* 210.
Torso d' Ercole *II* 227. 228. *n.*
Toscani artisti moderni I 146.
Trajano, suoi monumenti *II* 293. e segg.
Tranquillità nelle figure prescelta dagli antichi *I* 251.
Turpilio, suo passo spiegato *I* 316.
Turriano artista etrusco *I* 149.
Typus, suo significato *II* 240.

Vaillant, suo sbaglio *II* 234. *n.*
Vajuolo ignoto ai Greci e ai Romani *I* 39. *n.*
Vallerio Massimo ha basso concetto della pittura *II* 121. *n.*
Varrone spedisce pel mondo varj ritratti degli uomini più celebri *II* 5. *n.*
Vasari, sua troppa credulità *II* 15.
Vasi di terra *I* 162. 163. e *n.* — di metallo 24 — di porfido *II* 15.
Vasi campani *I* 152 — con greca epigrafe 155 — collezioni di essi *ivi* — loro uso 159. 163. e *n.* — loro disegno e pittura *ivi* — dipinti a più colori 164 — Etruschi ben disegnati *I* 141 — detti erroneamente etruschi 152 — Siciliani 158. e *n.*
Vaso etrusco di bronzo indorato e intagliato *I* 141 — altro su cui veggonsi gli amori di Giove e d' Alcmena 165. fig. 194. *II* 57. *n.* 8 — altro di lavoro romano rappresentante Polluce vittorioso d' Amico 118. tav. XVIII — suo contorno 118. fig. 131 — altro di terra-cotta del museo Trivulzi spie-

gato *I* 170. *n.* fig. 174 — altro Hamiltoniano illuſtrato 169. fig. 216.
Vatelet, ſua opinione ſulla figura degli dei *I* 235.
Velo preteſo delle Veſtali *I* 324 — del capo delle donne greche 325.
Venere, come effigiata *I* 238 — celeſte e dionea 23. 78. *II* 92 — Venere etruſca veſtita 124 — ſuo cinto 317.
Veneri di Fidia, di Praſſitele, e d'Alcamene *II* 90.
Ventre, ſua forma *I* 297.
Verre e ſua galleria *II* 237. *n.*
Veſpaſiano favoriſce le arti *II* 288 — Tempio della Pace da lui edificato *ivi.*
Veſte muliebre, ſua forma preſſo i Greci *I* 315 — virile 337 — *veſte ampliſſima* qual ſia 314.
Vetro lavorato *I* 26 — vaſo di vetro lavorato al torno *ivi n.* fig. 31 — muſaico di vetro fuſo 27 — paſte di vetro 29 — vetro a rilievo 30.
Virgilio loda i Romani per non aver arti *II* 121. *n.*
Vitruvio, ſuo errore *I* 264 — ſue lagnanze ſulla decadenza della pittura *II* 103.
Urne etruſche *I* 118 — ſuppoſte 138 — di porfido *II* 15. 333 — urne ſepolcrali 107 — vendevanſi bell' e fatte *ivi* 120.

Zenodoro artiſta *II* 283. e *n.*
Zenone ſtatuario *II* 293. 294. e *n.*
Ζεύς titolo dato anche ad altri fuor di Giove *II* 213.

Fine dell' Indice.

CATALOGO

DE' SS. ASSOCIATI A QUEST' OPERA.

BERGOMO.

Sig. Vicenzo Antoine ſtampatore.
Sig. Giampaolo Conte di Calepio.
Sig. Conte Giacomo Carrara.
Sig. Conte Giacomo Greppi.

BRESCIA.

N. sig. Luigi Arrici.

CAGLIARI.

Sig. Conte Clemente Corvei di Gorbio Reggente la Gran Cancelleria di Sardegna.

COMO.

Sig. Carlo Bianchi librajo per copie due.
Sig. Conte D. Giuſeppe Mugiaſca.
Sig. D. Giuſeppe Scalino Bibliot. del Coll. de' Nob. Giureconſulti ec.

FIRENZE.

Rmo P. D. Ubaldo Faini Ciſtercieſe Abate di Buonſolazzo.
Sig. Marco Faletti.
Sig. Senatore Gioanni Federighi.
Sig. Conte Senatore Federigo da Montano.
Rmo P. D. Paolo del Moro Ciſtercieſe Abate di Ceſtello.
Rmo P. D. Gian-Griſoſtomo Nucci Ciſtercieſe Abate di Settimo.
P. Lettore D. Proſpero Rofredi Ciſtercieſe per due copie.

GENOVA.

Sig. March. Giacomo Filippo Durazzi.

Livorno.

Sig. Carlo Romattei per copie 12.
Sig. Criſtoforo Stefanotti per copie 3.

Lucca.

Sig. Marcheſe Gerolamo Lucchefini.

Milano.

Sig. Conte Franceſco d' Adda.
Sig. Marcheſe Gio. Battiſta d' Adda.
P. M. Giuſeppe Allegranza dell' Ordine de' Predicatori.
Sig. Aſpar Profeſs. di Diſegno nell' Accad. delle belle Arti.
Sig. Marcheſe Conſigliere Beccaria Boneſana.
S. E. il sig. Marcheſe Belcredi.
S. E. il sig. Conte Alberigo Belgiojoſo.
Sig. D. Franceſco Bellati R. Vice-Segretario di Governo.
Sig. Gio. Battiſta Bianchi librajo e ſtampatore per copie due.
Sig. Ab. Bianconi Segr. perp. della R. Accad. delle Belle-Arti.
Sig. D. Gaetano Bigatti Dottore della Biblioteca Ambroſiana.
Rmo P. D. Guglielmo Biumi de' Canonici regolari del Salvatore Abate di s. Celſo.
Monſig. Luigi Boſſi Can. Ordinario della Metropolitana.
Sig. D. Gio. Bovara Regio Segretario per copie 10.
S. E. il sig. Conte Ignazio Caimo.
Rmo P. D. Modeſto Campacci Abate Ciſtercieſe.
Monſig. Canzi Can. Ordinario della Metropolitana.
Sig. D. Franceſco Carcano.
Sig. Conte Fiſcale Girolamo Carli.
P. D. Camillo Carli C. R. Barnabita Viſit. Gen. e R. Cenſore.
Sig. D. Giuſeppe Carpani.
Sig. Giuſeppe Cartoſio.
Biblioteca di Chiaravalle.
Sig. Canonico Cighera.
Sig. Canonico Colciaghi.
Rmo P. D. Coſtanzo Corneliani Ciſt. Abate di s. Giovanni di Caravagio.

S. E. il sig. Marcheſe Ferdinando Cuſani Ciambellano delle LL. MM. II. AA.
Sig. D. Giulio Dugnani.
Sig. Giuſeppe Franchi Profeſſore d' Architettura nell' Accademia delle belle Arti in Brera.
Sig. Abate D. Paolo Friſi per copie due.
P. D. Leopoldo Fumagalli C. R. Somaſco Exprovinciale e Prepoſto di S. M. Segreta.
P. D. Paolo Fumagalli C. R. Somaſco Prepoſto del Collegio di Merate.
Sig. Conte Conſigliere Antonio Greppi.
Sig. D. Franceſco Griſelini Segretario dell' Accad. Patriotica.
Sig. Conte Gaſpare Kinighil.
S. E. il sig. Marcheſe Pompeo Litta Viſconti ec.
S. E. il sig. Cavaliere Agoſtino Litta.
Sig. D. Antonio Maltraverſa Oratore di Caſal Maggiore.
Sig. Giambattiſta Manzoni.
Sig. Giuſeppe Marelli per copie due.
Sig. Avvocato D. Domenico Margaritis.
Sig. Fiſcale Martignoni.
Sig. Maſcarone per copie due.
P. M. Monti dell' Ordine de' Predicatori.
Sig. Marcheſe Giambattiſta Morigia.
Sig. Muſſi della Congregazione de' Sacerdoti Oblati.
Sig. Dottore Oltrocchi Prefetto della Biblioteca Ambroſiana.
Sig. Marcheſe Aleſſandro Ottolini R. Senatore.
Sig. D. Carlo Puſterla.
Sig. Puliani Maeſtro di Capella.
Sig. Abate Ramagini.
Sigg. Fratelli Reycends per copie 14.
Sig. Conte Gaetano de Roghendorf Ciambellano attuale delle LL. MM. II. AA. Cavaliere dell' Ordine di s. Stefano.
Sig. Schira Ingegnere.
Sig. Conte Conſigliere Pietro Secchi Comneno.
Sig. D. Franceſco Stampa.

Sig. D. Carlo de' marcheſi Trivulzi.
Sig. Marcheſe Giorgio Trivulzi.
Sig. Abate Troger.
S. E. il Conte Vice-preſidente Pietro Verri.
Rmo P. D. Carlo Gio. Venini Ciſtercieſe Abate di Morimondo, e per la Biblioteca del ſuo Moniſtero copie due.
Sig. D. Giacomo Venini.
Sig. D. Pietro Venini.
Sig. Conte Nicolò Viſconti.
S. E. il sig. Conte D. Giuſeppe di Wilzec Conſultore, Maggiordomo di S. A. R. l' Arciducheſſa ec. per copie due.
S. E. il sig. Conte Wurmbrand.

ONEGLIA.

Signora Pellegrina Amoretti Laureata in ambe le Leggi.

PARIGI.

Il sig. Abate D. Franceſco Venini.

PARMA.

Biblioteca Reale.
Sig. Giambattiſta Bodoni Direttore della R. Stamperia di Parma.
P. Mazza Caſineſe Priore di s. Giovanni.
P. D. Paolo Maria Pacciaudi C. R. Teatino Bibliotecario di S. A. R.
Rmo P. D Ranuzio Roacchia Ciſtercieſe Abate di s. Martino per copie 11.
S. E. il Sig. Conte Gaſtone della Torre di Rezzonico Gentiluomo di Camera di S. A. R. Segretario della R. Accad. delle belle Arti e Riformatore de' R. Studj.

PAVIA.

P. D. Fiorenzo Alberti Caſſineſe P. P. d' Iſtit. Canon. nella Regia Univerſità.
Rmo P. Abate D. Eliodoro Ruſcone exgenerale de' Monaci Gerolamini.

Sig. Sanclair P. P. di Giuſpubbl. nella Regia Univerſità.
Sig. Gio. Franceſco della Tela Giureconſulto.
Sig. D. Giuſeppe Zola P. P. di Storia eccleſ. nella Regia Univerſità.

PIACENZA.

Sig. Giovanni Maggi.

ROMA.

S. E. il sig. Card. Aleſſandro Albani per copie 12.
Sig. Cavaliere D. Giuſeppe de Azara Miniſtro plenipotenziario di S. M. Cattolica preſſo la s. Sede.
Biblioteca di s. Croce in Geruſalemme.
Rmo P. Erba Exprovinc. de Min. Oſſerv. della Lombardia, Conſultore della Congr. de' Sacri Riti ec.
Monſig. Flangini Veneto Auditore della Sacra Ruota.
Sig. Marcheſe D. Franceſco Eugenio Guaſco Preſidente e Cuſtode Antiquario del Muſeo capitolino.
Monſig. Marco Serbelloni.
S. E. Gerolamo Zulian Ambaſciatore della Sereniſs. Repubblica di Venezia preſſo la s. Sede.

SIENA.

Sig. Giuſeppe Pazzini Carli.

TORINO.

Sig. Marcheſe di Brezè Ajutante Generale di Cavalleria al ſervigio di S. M. Sarda.

UDINE.

Sig. Conte Daniele Florio Ciambellano delle LL. MM. II.
S. E. Monſig. Gerolamo Gradenigo Arciv. di Udine.

VENEZIA.

Sig. Conte Giambattiſta Carburi.
Sig. Gaſparo Storti.

SPECIAL 93-B
5000
V.2